OPŁATĘ POCZTOWĄ UISZCZONO RYCZAŁTEM

Cena 50 gr.

REDAKCJA: LWÓW, UL. RUTOWSKIEGO 9

1 marca 1936 roku

WYDAJEMY WE LWOWIE
15 NUMER PISMA

Sygnały

miesięcznik • sprawy społeczne • literatura • sztuka • — •

JAROMIR OCHĘDUSZKO

W panteonie nieporozumień

Artykuł dyskusyjny

I

Dobrze się stało, że Leon Kruczkowski, podejmując w 59 numerze „Prosto z mostu", w artykule „Bezdroża nacjonalizmu i ideały socjalistyczne", polemikę z wypadami ideologicznemi Stanisława Piaseckiego i ględzenami „programowemi" nieznanego nikomu bliżej p. J. Korolca, przeprowadził z całym polotem i inwencją literackiego pióra koncentryczny atak na nacjonalizm wogóle, a na nacjonalizm naszej wiecznie narodowej endencji w szczególności.

Problem ten zresztą zdawiendawna był dziedziną, domagającą się dobrych pługów i zdrowego ziarna. Nie znaczy to jednak, aby ofensywa Leona Kruczkowskiego, mimo usiłowania sprawdzenia zagadnienia do gruntu, w jego najgłębszych intencjach psychicznych, uczyniła ożywczy wyłom w zgrzybiałych murach Grenady. Nie rościmy sobie i my do tego pretensji; pragniemy tylko ustalić pozycję przeciwnika, oddzielić niesłusznie identyfikowane i wprost kłócące się z sobą pojęcia, aby tem łatwiej rozprawić się z duchowym szantażem nacjonalizmu i poszukać jego dziurawych łokci. Dalecy jesteśmy od ułatwiania sobie zadań, od wszelkiego rodzaju konformizmu. Mając bowiem na oku ekstralogiczną gimnastykę autora „Kordjana i Chama" na linie koneksyj nacjonalizmu i socjalizmu, nie zamierzamy bynajmniej lotem okrężnym powracać do tej samej rekwizytorni poglądów, które w tym samym artykule tak namiętnie się zwalcza. Bo obstrzał recept światopoglądowych nacjonalizmu z pola socjalistycznych ideałów, a zatem — z podstawy akceptującej wspólnie ze współczesnem nacjonalizem zasady naturalizmu moralnego, nie może i nie potrafi zgryźć nacjonalistycznego wędzidła, choćby gryzł je bardzo silnemi zębami. Przyjęcie stirnerowskiego stanowiska za jedyną i wyłączną normę obowiązującą człowieka t. j. uznanie jakiegoś stanu rzeczy za słuszny dlatego, że stan ów wogóle istnieje, tworzy głęboki nurt płynący w marksizmie i nacjonalizmie w szczególności. Życie, wyrzekające się w ten sposób ciężaru pracy, ponieważ wszystko zgóry jest rozstrzygnięte w ramach doktrynalnego szablonu, dochodzi w rezultacie do całkowitej rezygnacji z tego, co najcenniejsze — z człowieczeństwa. Podstawa taka wyraźnie odgranicza się od podstawy humanistycznej, od męskiego i heroicznego stosunku do życia. Kult maskulinizmu, właściwy nacjonalizmowi i ideałom socjalistycznym, dobrowolne poddanie się fali jednostkowych popędów i pożądań, brak afirmacji rzeczywistości niezależnie od wszelkich konsekwencyj, jakie mogą stąd wyniknąć, kryją w sobie poważne niebezpieczeństwo dla kultury. Ta bowiem najogólniej rzecz biorąc jest przezwyciężeniem natury. Toteż każda idea, każda prawda wewnętrzna musi być czynnikiem powstania świadomej woli u człowieka. Tymczasem determinizm ekonomiczny marksizmu powstanie jej hamuje, lub też powstałą z innych pobudek zabija. To a to jest koniecznością dziejową — mówi marksizm — a więc stanie się bez względu na to, czy chcemy lub nie. Od tego fatalizmu wpajanego w umysły ludzkie krok tylko niewielki do bezczynności człowieka. Więcej: ograniczenie do minimum świadomej woli człowieka prowadzi do uchylenia się od obowiązku walki i stwarza miraż błogiego i wiecznego pokoju w przyszłem społeczeństwie socjalistycznem. Czas więc najwyższy sobie wyraźnie uświadomić, iż imperatywny charakter marksizmu właśnie wszelki celowy wysiłek woli ludzkiej w podziemia, w których założenia determinizmu dziejowego i zasady naturalizmu etycznego żłobią sobie wspólne kanały, zlewające się w jeden wielki strumień programowego pacyfizmu woli.

Ale i to jeszcze nie wszystko. Dowodzenie ideowości socjalizmu przez Leona Kruczkowskiego w świetle powyższych rozważań, pachnie mocno farbą drukarską i atramentem. Bliższe wniknięcie w istotę zagadnienia, okaże — prędzej, czy później — aksjologiczny konflikt między koncepcją determinizmu, a sferą idei, sferą świadomości ludzkiej. Bo tam, gdzie wszystko jest konieczne, albo niemożliwe, *a tertium non datur* — tam niema miejsca dla jakiegokolwiek wartościowania etycznego. W świecie absolutnej konieczności kategorja etyczna, wyrażająca się formułą „powinno być", traci sens i rację bytu. Sprzeczność tę, na której pogodzenie siliły się najwybitniejsze umysły i, nawiasem dodam, dotąd jej nie rozwiązały, Leon Kruczkowski załatwił jednem pociągnięciem pióra — zręczną voltą polemiczną przeszedł nad nią do porządku dziennego. Jest to „niezawodny" sposób rozstrzygania dręczących nas trudności.

II

Jeżeli odnotowaliśmy na marginesie ideałów socjalistycznych autora „Pawich piór" pewne zastrzeżenia, z tem większą przyjemnością podpiszemy się teraz w całej rozciągłości pod zarzutami sformułowanemi pod adresem nacjonalizmu. Obecnie chodzi nam tylko, jak powiedzieliśmy już poprzednio —, o możliwie dokładne sprecyzowanie pojęć i przedmiotów, któreby, że tak powiemy, można było zzewnątrz dookoła obejść i obejrzeć perspektywicznie. Inaczej — wytwarza się paradoksalny stan, w którym zda się, iż jedno zjawisko żyje kosztem i na kredyt drugiego. Przedewszystkiem trzeba oddzielić dwie różne podstawy zachowywania się w życiu społecznem; ideę narodową od zachłannego nacjonalizmu, od upojonej nim zbiorowości. A wtedy — nie będzie można mieć monopolu równocześnie na ideę narodową i nacjonalizm. Można wynajdować rozmaite środki i półśrodki, można być w pewnych godzinach dnia nacjonalistą, w innych stać na platformie idei narodowej, można, co najczęściej ,nie zdawać sobie sprawy z istotnej treści obu tych pojęć, ale nie można w żaden sposób pogodzić idei narodowej z konsekwentnym, dokładnie przemyślanym nacjonalizmem.

Naród jest koncepcją demokratyczną. Hasła demokratyzacji społeczeństw wiążą się nierozerwalnie z ich unarodowieniem i dopiero ich zespolenie zabezpiecza rozwój ludzkości, w której wolność i równość nie jest firmą bez istotnej treści. W przeciwnym razie idea narodowa, bez społecznego i politycznego wyzwalania członków zbiorowości, jednej tylko służy warstwie. Stąd jasne, iż współczesny kryzys demokracji jest niewątpliwie następstwem wynaturzenia się idei narodowej w nacjonalizm. Nacjonalistyczny mistycyzm myślenia społecznego, sprowadzający pojęcie narodu do roli „pępka świata", czyni z nacjonalizmu pogląd nie niedemokratyczny, lecz poprostu — ademokratyczny. Ze stanowiska idei narodowej okrzepnięcie danej zbiorowości w naród stanowi wzbogacenie ludzkości o określoną indywidualność zbiorową podobnie, jak rozwinięcie osobowości stanowi spotęgowanie energji społeczeństwa. Unarodowienie równoznaczne wówczas jest z indywidualizowaniem (nie z nacjonalistycznym egoizmem). Dlatego dla idei narodowej własny naród nie może być celem kończącym się i zaczynającym w sobie, albowiem ideał współdziałających zbiorowości syntetyzuje jej najszerzej pojęte interesy. Nacjonalizm — przeciwnie — pruje wszelką tkaninę pobratania się ludów we współpracy. Gdzie naród czyni sam z siebie boga, tam niema miejsca dla innego bóstwa. Tak tedy nacjonalistyczna saturacja państwa uderza się nieuchronnie z innemi afirmacjami, powodując nieuniknioną perjodyczność katastrof. „Państwo" — pisał Treitschke, jeden z pierwszych apostołów nacjonalizmu — „nie jest akademją sztuk pięknych: jeżeli zaniedbuje swą potęgę na korzyść idealnych dążeń ludzkości, to zaprzecza własnej istocie i ginie". Może razić brutalność tych słów, ale przyznać trzeba, iż ten właśnie brutalny pęd do wychylania się poza państwo stanowczo odcina się od dośrodkowej tendencji wewnętrznego udoskonalenia się idei narodowej, szukającej korzyści na drodze rozwoju wgłąb społeczności. Dla idei narodowej ukształtowanie się jako narodowość nabiera niemal przyrodzonych praw każdego zbiorowiska. Zniwelowanie tych możliwości byłoby zatratą olbrzymiej wartości kulturalnej. Mamy tu do czynienia z koncepcją optymistycznego witalizmu. Natomiast głębokie zdumienie musi wywołać fakt, iż wódz obozu, który mieni się „narodowym", Roman Dmowski, w swoich wynurzeniach na sprawę ruską doszedł do tak pesymistycznego poglądu wobec perspektyw powstania niepodległej Ukrainy. Zwolennik idei narodowej będzie tutaj raczej optymistą, aniżeli sceptykiem.

Co jest więc przyczyną takiego nastawienia psychicznego nacjonalizmu?

Chyba nie należy daleko szukać. U dna jego poglądu leży mianowicie nawskróś materjalistyczne, nomadzkie pojmowanie narodu, wiara w renesans epoki człowieka z nożem w zębach. Znaczy to zatem tyle, co uznać zasadę naturalizmu moralnego, odgrzebaną przez stoików i Rousseau, za kwintesencję myślenia i działania społecznego. Że myślał w ten sposób człowiek pierwotny, dziwić się nie możemy. Ale fakt, że ludzie chodzący według powszechnej opinji w aureoli współczesnych klerków, że Karol Irzykowski i inni współpracują w pismach, reprezentujących integralny nacjonalizm, uszminkowany w grymas kultury i radykalizmu, smutne budzić musi refleksje. Kultura przecież jest zjawiskiem totalnem. Toteż nie nawrót do średniowiecznych form bytu wyprowadzić nas może z ciemnych i mrocznych nocy dzisiejszej Europy, lecz sprzęgnięcie laboratorjum artystycznego pisarzy z obroną spraw kultury, przyjęcie na barki swoje zadań, które zarazem byłyby misją całej epoki.

JERZY ZAGÓRSKI

O Meduzie

Śmierć wołała. Śpiewem monarcha
żegnał kwiat i znak równowagi.
Poskramiacze, jaszczurowie, magi
komu berło wręczą i harpun?

Książę — gwiazda upadła — rekin
leżał, błyszczał w kołysce piekieł.

Otaczały rekina sztylety,
tylko jego widziano odbicie:
na dnie mórz był ten sam, co na szczycie
chmur gradowych, jak burza wesoła.

A tymczasem szło inne wołanie
i, jak dzwon rozedrgany na pianie,
na powierzchni mórz wzdęty tańczył
z galarety
król samozwańczy.

Dzwon pustoszał. Jak łatwo go urzec!
Ale rekin wiedział, że koła
same drżącą rozłożą meduzę.

JERZY PUTRAMENT

Zwycięzca

Z ogromnej sali, z tłumu, z klekotu oklasków,
wynoszono boksera, biły sypkie pasma
z obłoku siniejących okrzyków i westchnień
dojrzałych złotych włosów o zaplute deski.

Zwycięzca jeszcze czeka, jeszcze chciwie wdycha
zaduch wielbiących spojrzeń, brawa w ręku waży.
jeszcze ciosy nie zwiędły, barki nie ucichły,
nie spłynęło zmęczenie kroplami po twarzy.

A już gdzieś na galerji któryś z chłopców poczuł,
że piersi mu rozsadza obcy, nagły pośpiech,
że ramiona pęcznieją, że barki się tłoczą,
że ciało w nim wybucha, że wzbiera, że rośnie

MARJAN PROMIŃSKI

DZIECIŃSTWO MARJUSZA

Fragment powieści „Lüdigerowie".

Pamięć przeszłości pozostała za nim jak otwarta brama, między trzecim a czwartym rokiem życia. Przez nią mógł spojrzeć na wypadki, wcześniejsze, rozcieńczone w płynnych sensacjach, jakby w mlecznym oparze tworzenia, i późniejsze, zakrzepłe w rzeczywistym wymiarze, ciągłe, lub przynajmniej uszeregowane.

Tajemnicze dzieciństwo Marjusza rozsiadło się w ścianach prowincjonalnego domostwa, w niskich obszernych pokojach, połączonych ze sobą jak górskie krajobrazy otwieraniem się znagła nieczekiwanych widoków za przestąpieniem progu, szumnych od chłodnego wiatru w ogromnych czasokresach zwanych latem, ścisłych ciepłem paliwem, kiedy za oknami skwierczała zima. Nigdy właściwie nie można było ustalić, z którego pokoju prowadzi wyjście na obszar nazwany trudnem brzmieniem: weranda, zamknięty mnóstwem szkiełek, i pozostający jeszcze dzisiaj, po wielu latach, lotną flotyllą egzotycznego brzmienia, użytkowo zaś przedsionkiem do przestrzeni zwanej ogródkiem. Ogródek był miejscem przecenianem przez domowników, a w rzeczywistości klatką godną pogardy, zaciśniętą parkanem i gęstym żywopłotem od drogi, siatkami z boków. Chodzenie w nim rynienkami ścieżek było trudne, zagrożone krzykiem ze względu na wszędobylskie kwiaty. — Co innego ogród. Wychodziło się do niego od strony kuchni i sieni, ostrożnie, po kamiennych stopniach. Od stopni żelazna rogoża, od rogoży wykrzywiony tor kamiennych płyt pośród nieumiarowych łebków podwórza, z lewej strony szpaler porzeczek, z prawej — w pewnej odległości — wozownie i stajnie. Po opuszczeniu kamiennego chodnika nogi zapadały się w chrzęszczącą trawę, często mokrą, niewyraźnie wydeptaną aż pod królewskie olbrzymie drzewo — orzech; orzech, wiecznie sypiący jakiemiś zielonemi gałkami, o przeróżnem zastosowaniu w zabawie.

Tam było się już w sercu dżungli. Pamiętał dużo, dużo małych jabłonek, o pochyłych pniach, gliniastowapiennych, kilka prostych wiśni, z mgiełką owoców, zmienną — poprzez biel i róż kwiatów i pomału żółkniejącą zieleń zawiązków — aż do amarantu i głębokiego karminu dojrzewania. Śliwki, granatowe grzmoty, obciągnięte siwem, aksamitnem bielmem, nazwane „z wyższych względów" — kwecze, nabrzmiałe, witalne, zmysłowe, jak dziewczęce napięte wargi. Porównania przyszły później, ale sama treść przeżycia była już wówczas dostatecznie silna. — Gruszki, dostojne wonne flachy miąższu i soku, ciężkie w upadku, i tylko wówczas dostępne, obiecujące rogale żółtego blasku w płonej trawie pod drzewem. Pod płotami zadziorne, niebezpieczne krzewy malin, obrzydliwe przez ścianę pokrzyw i glizdy w mokrych kretowiskach i giętkie żaby, szybko przebierające owisłym wolem i chytremi ślepiami. I na końcu ogrodu ostateczny cel wszelkich przesieków przez gąszcze — siedm niebotycznych jesionów, jak siedm kolumn niepojętej potęgi, mimo strzelistości opasłych jak baszty. Zbliżyć się do nich można było tylko po karkach korzeni z rozsadzonej ziemi, do drobno marszczonej szarej kory, pachnącej surowizną, osłaniającej przed dotknięciem policzka żylasty maszt ściśłej szlachetnej siły. Kiedy oko biegło wgórę, a mogło się tak bawić patrzeniem po zbiegu olbrzymich konturów, pień uciekał w przestrzeń jak góra, potworny wał, zakończony szeleszczącą, daleką, chwiejną koroną. Przez liście ciekło ciemno-modre niebo, wklęsłe i nużące, przyprawiało o zawrót głowy, jakgdyby było ogromną przepaścią.

Z tych głębin samotnego zapodziewania się — przyjemne były powroty na podwórze, gdzie zawsze się coś działo, albo zamiatano, albo wynoszono strawę dla krów, albo obrządzano konie do wyjazdu, albo myto faëton (też jedno z najdziwniejszych słów).

— Na fajton, Feliku, Felik me weźmie na fajton — mówił.

— Marju, na Boga, nie podchodź, koń cię kopnie — wyfurkiwała się któraś sługa, łupa głupia, ze schodów, zabierała, kiedy stary wąsal woźnica już wyciągał ręce z kozła, uśmiechnięty, żeby małego koniarza oderwać od podłej ziemi i posadzić obok siebie. Kasztany tańczyły zadami, aż wachlarz w powozie skrzypiał i popręgi, kopytami waliły — buch, buch — rozbrzmiewało, a ckliwy zwierzęcy pot zawiewał jak kadzidło przeróżnego nabożeństwa.

— Felik da mi wiochotkę (batog).

Dawał. Długie stylisko w lakierowanej plecionce, wodzone oburącz, wałęsało się pod kołami, na kamieniach, po trawie, aż do zmęczenia.

— Felik da mi to! — jako ostateczny najwyższy wyraz zaufania, i wskazywał na fioletowy kamień, brelok od zegarka, zawieszony u kamizelki Feliksa. Wziąć takie cudo czteroletnienii dłońmi, to już niemal znaleść kamień filozoficzny świata.

W stosunku do pory letniej — zima była okresem mitycznym, zwolna wymieniającym cechy biernej wegetacji przyrodniczej na życie pełne zagadkowych symboli i przenośnego znaczenia. W ten sposób jakgdyby pierwsze pogaństwo, wyrażone w czczeniu totemów, przeradzało się w zorganizowaną religię, historje objawień i obrzędów. Rozpoczynało się to od strugania lanego wosku i ołowiu w dżdżysty wieczór listopadowy przez kapłanów kuchennych, czemu przyglądały się biernie w oczekiwaniu wyników dzieci zaproszone z kilku domów. Dużo było przytem niezrozumiałych wrzasków i śmiechów, choć misterjum dawało wyniki, mogące napawać niepokojem i trwogą stawania się. Marjusz się złościł spowodu frywolnego traktowania obrzędu nawet przez samych kapłanów, którzy nie mogli pojąć jego duchowego udziału demiurga. Kiedy wszyscy porzucali już kluski zastygłej świecy, odwracając się ku jedzeniu lub innej zabawie, brał je w ręce i długo śledził sperlony sens dziwacznego istnienia, ważył je i podatne jeszcze giął i przekształcał w inne figury. Po Andrzeju w jakieś nieoczekiwane kilka dni zjawiało się drugie nierównie potężniejsze święto — Mikołaj. Tutaj już udział sił wyższych narzucał się z taką oczywistością, że przykro było w ten dzień odczuwać czyją inną obecność poza domownikami. Dzieci mogłyby sobie pójść do własnych domów, zamiast rozpraszać niecierpliwe godziny czekania przed właściwem misterjum. Wieczór mimo wczesnego zmierzchu długo nie dojrzewał do obrzędu, sędziwy starzec w towarzystwie czarnego złośliwego djabła ociągał się z przyjściem, może nie miał pojawić się wogóle, zrażony grzechami ostatniego roku, wreszcie jednak poprzedzony znakiem (dzwonienie w szybę) przychodził, olśniewał swoją wspaniałą srebrzysto-białą obecnością. Następowały przeprosiny za nieżałowane przekroczenia, febryczne drżenie dobroczynnej magji dochodziło do zenitu przy słowach przestrogi, a potem przy rozdawnictwie prezentów nabrzmiały guz wzruszenia rozpływał się wreszcie, tonął w szumie odprężenia, tylko pulsy łomotały dziękczynnie; to było szczęście. Reszta wieczoru aż do późnego spoczynku upiła się zupełnie.

W rozumnej gradacji misterjów — Boże Narodzenie było szczeblem najwyższym, symbolem najtrudniejszym, niemal już abstrakcją. Anioł, przynoszący drzewko, nie pojawiał się osobiście, nie dawał się ujrzeć, tylko znakiem zezwalał na sprawdzenie tajemniczego zdarzenia, że drzewko już jest, można je znaleść w gościnnym pokoju. Była to więc pora do dziwnej kolacji, zresztą zamało dziwnej, by na dłużej mogła odciągnąć uwagę od gałęzi pachnącej świerczyny. Otwierano drzwi naprzestrzał od dziecinnego pokoju przez wszystkie — rozwarte w amfiladę. Na końcu wybłyskał pod sufit zielony jarzący się stożek. Przez podłogi, dywany, progi, łomotał już drobnym krokiem, zupełnie nieprzytomny, w sam środek jedynej woni, trzaskającego blasku, zamieci kolorów i połysków. To było doznawanie świata bardziej mistyczne niż doświadczenia świętych, orgja poddania się wielkości bytu. Wszystko inne, kiedy otoczenie pojęło się już i przerosło własną głową, może być tylko smutną kontemplacją, niegodną imienia szczęśliwości.

ANDRÉ GIDE

Rozwój i szczęście człowieka*)

nędzy, grozy, że człowiek szczęśliwy nie może myśleć
nędzy, grozy, że człowiek szczęśliwy nie może myśleć
o tem, nie wstydząc się swego szczęścia. A przecież ten, kto nie umie być sam szczęśliwym, nie może przyczynić się do szczęścia innych. Dla mnie uczucie szczęścia jest kategorycznym nakazem. Lecz nienawistne zdaje mi się szczęście, które się otrzymuje na koszt drugiego człowieka, przez posiadanie rzeczy, których inni są pozbawieni. Stąd już znajdujemy się o jeden krok od tragicznej kwestji socjalnej.

Wydaje mi się błędem wymagać od tych, którzy posiadają, by rozdali swe dobra. Lecz co za ułuda, oczekiwać od ludzi przywiązanych do posiadanych dóbr, że dobrowolnie zrezygnują z nich. Mnie obrzydło wszelkie wyłączne posiadanie. Dawanie innym czyni mnie szczęśliwym i śmierć niewiele mi zabierze. To, czego mnie pozbawi, sa to dobra rozsiane, naturalne, wymykające się z ręki i wspólne wszystkim; z tych rzeczy wziąłem najwięcej. Jeśli zaś chodzi o resztę, to wolę posiłek w gospodzie, niż najwykwintniejszą ucztę, wolę ogród publiczny od najpiękniejszego parku, otoczonego murami, wolę książkę, którą bez strachu biorę z sobą na przechadzkę, niż najrzadsze wydania. Gdybym zaś sam musiał oglądać dzieła sztuki, ich piękność powiększałaby tylko mój smutek. Moje szczęścia polega na przyczynianiu szczęścia innym.

* * *

Oddawna zdawało mi się, że radość jest rzadsza, trudniejsza, piękniejsza od smutku. Gdy zaś zrobiłem to odkrycie, najważniejsze spewnością, które można zrobić w tem życiu, radość stała się dla mnie nie tylko naturalną koniecznością (czem była zawsze), lecz także zobowiązaniem moralnem. Zdawało mi się, że najlepszym, najpewniejszym środkiem szerzenia wokół siebie szczęścia, jest dać samemu jego obraz. Postanowiłem więc być szczęśliwym. Pisałem: "Ten, kto jest szczęśliwy i kto *myśli*, ten będzie uważany za człowieka naprawdę silnego". Jakież bowiem znaczenie ma szczęście, zbudowane na ciemnocie.

Pierwsze słowa Chrystusa nawet smutek przyjmują z radością: „Szczęśliwi, którzy płaczą". Źle rozumie zaś te słowa ten, kto widzi w nich tylko zachętę do płaczu.

* * *

Lecz to, co zrobili ludzie z ziemi obiecanej, z ziemi im oddanej, mogłoby okryć bogów rumieńcem wstydu. Mądrzejsze jest dziecko, które łamie zabawkę, rozsądniejsze jest zwierzę, które pustoszy swe pastwisko lub mąci źródło, skąd bierze napój, przezorniejszy ptak, który kala swoje gniazdo.

O smutku przedmieść! — brzydota, zgnilizna, niedbalstwo. Marzę o ogrodach, które przy odrobinie zrozumienia i miłości, mogłyby stanąć na miejscu przedmieść, pełne najbujniejszej i najdelikatniejszej roślinności. Marzę o tem, żeby każdy zamach jednostki na radość innych był wczas usunięty. Marzę o tem, czem mogłyby być godziny wypoczynku.

O pełne uduchowienia zabawy wśród błogosławieństwa radości!

A praca, nawet praca odkupiona, wyzwolona z bezbożnego przekleństwa.

* * *

Obawa przed śmiesznością zmusza nas do najgorszego tchórzostwa. Ileż to młodych dążeń, które wierzyły w swą siłę, opadło na samo słowo „utopja", użyte w związku z ich przekonaniami; ile zabiła obawa, żeby nie uchodzić za fantastów w oczach ludzi rozsądnych. Jakgdyby ludzkość nie zawdzięczała każdego wielkiego postępu realizowaniu utopji, jakgdyby rzeczywistość jutra nie powinna powstać z utopji wczorajszego i dzisiejszego dnia. Jeśli oczywiście przyszłość nie chce być tylko zwyczajnem powtórzeniem przeszłości. Sama zaś myśl o tem odebrałaby mi całą radość życia.

* * *

Ale ta pewność, że człowiek niezawsze był tem, czem jest dziś, umożliwia nadzieję, że nie będzie tem zawsze.

Ja także mogę uśmiechać się lub śmiać z Flauberta przed bożkiem postępu. Przedstawiano nam bowiem zawsze postęp jak bóstwo, godne szyderstwa. Postęp handlu i przemysłu, a zwłaszcza sztuk pięknych! Co za głupota!

Dla mnie ważny jest tylko rozwój samego człowieka. Naprzekór mitologjom mam niezbitą pewność, że człowiek nie był zawsze tem, czem jest dzisiaj, że powoli dochodził do tego. Nasze spojrzenie ograniczone do niewielu tysiącleci widzi człowieka zawsze takim samym, cieszy się, że się nie zmienił od czasu faraonów. Obraz się jednak zmienia, gdy się pogrążamy w „odmętach prehistorji". Jeśli więc niezawsze był tem, czem jest dziś, jakże można myśleć, że takim właśnie pozostanie. *Człowiek się staje.*

*) Wyjątki z ostatniej książki Andre Gide'a: „Les nouvelles nourritures", Paryż 1935.

ALEKSANDER BAUMGARDTEN

Alkohol

Wynikam z murów, z zakątów — ulicom jestem naukos,
z asfaltem kłóci się o mnie stóp mych szeptliwy stukot.

Odciszam chłonność perspektyw zdarzeniem swoich przemarszów —
wołają oczyma za mną, póki im nie wystarczę.

Ręce me — smutki ruchome, chropawym murom poświęcam
i tak wpływamy w siebie, umiłowanie — przez ręce.

A potem przewiewam w piętra złotobulgotnie, jak likier
i krtaniom kosmatych wnętrz wybucham echem i krzykiem.

Przywiązać mocno do dachów nieba zszarpany sztandar,
niech wam rozstrzela oczy błękitną propagandą.

Aż się uśmiechniesz — miasto, aż się zlitujesz — o miasto
kiedy się szorstka pieszczota pięciopiętrowo roztrzaska...

STEFAN KAWYN

KLASZTOR I WOJSKO

BOLKOWI LEWICKIEMU

Już tak się dzieje, że, gdy stwierdzamy pewne zjawiska współczesności naszej, lub gdy z niemi walczyć pragniemy, sięgamy do źródeł a zarazem i do celów finalnych życia polskiego, do Mickiewicza. Stało się to już naszym dziejowym nawykiem od wielu wielu lat, bodaj od chwili, gdy pokolenia polskie po raz pierwszy usłyszały głos żywy: „Ja i Ojczyzna — to jedno!". Kto bowiem utożsamiał siebie z narodem, ten za każde słowo brał najcięższą odpowiedzialność. A słowo to miało najczęściej wagę czynu. Tak też objawia nam się i dziś: ze wszystkich słów, których tyle zużywamy bądź na określenie naszej rzeczywistości, bądź gdy wyrazić pragniemy tęsknotę naszą do rzeczywistości typu wyższego, — to słowo Mickiewiczowskie jest dotychczas niezastąpione: bo i stwierdza i przekształca, jest zawołaniem bojowem i najpełniejszą jego realizacją.

* * *

Wypracowując w Kole Sprawy Bożej ideał przyszłego człowieka w Polsce, Mickiewicz wypowiedział zebranym Braciom znamienne spostrzeżenie: „Nie dość w duchu być wielkim człowiekiem. Nie nazywamy wielkim świętego Franciszka, a wedle ziemi wielki jest Dżengis Chan. Otóż trzeba, żeby tak wielki duch jak świętego Franciszka miał na ziemi taką wielkość, jak Dżengis Chan". A spostrzeżenie to uczynił w zgodzie nietylko dialektycznej ze swym światem idej, ale całym sobą *wierzył* w tę prawdę, że dobro, które pragnie zapanować na ziemi, musi posiadać taką samą, jeśli nie większą, *siłę naporu*, którą dotychczas miało, i ma, zło.

* * *

Złem był „duch ziemi", panoszący się w życiu naszem bezkarnie i bezpiecznie. Był niem zaborca, siła zewnętrzna. Każde powstanie polskie dokonywało się nietylko w imię niepodległego bytu politycznego, ale przedewszystkiem pod hasłem walki z szatanem. Przez długi, długi czas westchnieniem raczej, niż rzeczywistością stały się słowa poety: „Aż na drgającem szatana ciele zatkniemy sztandar zwycięski Twój!" Powstanie z roku 1863 skończyło się tryumfem złego, które posiadało zbyt wielką siłę fizyczną, dławiącą każde poruszenie podbitego narodu ku niepodległości, ku dobru najwyższemu. Ale nie dosyć na tem. W duszach pokonanych otwierały się państwa ciemności, państwa złego. Dobywać się poczęły jady niewoli. Sączyły się one raz silniejszym, raz niklejszym strumieniem, lecz nieprzerwanem przez cały ciąg bytowania Polski pod zaborami. Tworzyła się moralność niewolnika, którą w twarz rzucał oskarżeniem społeczeństwu Szczepanowski. Rozwojowi tych narośli psychicznych sprzyjał klimat zachodnio - europejskiej kultury naukowej, filozoficznej i artystycznej. Prądy umysłowe zwłaszcza stanowiły dla zaborców i dla ludzi pogodzonych z losem wygodne uzasadnienie teoretyczne tego *faktu*, że przemocy uległy naród nie może nigdy już wybić się na niepodległość. Kult faktu dokonanego rozpowszechniał się szybko we wszystkich dziedzinach życia, życia polskiego. A równocześnie z nim kult walki o byt, sankcjonujący prawo silniejszego; a równocześnie racjonalizm, determinujący człowieka i jego wolę pojęciami „dziedziczności" i „środowiska"; a równocześnie zrywała się nić z przeszłością: wszystko zaczyna się od nowa, u podstaw. Nie uczucie, natchnienie, wola ustalać będą pion życia zbiorowego, — ale obserwacja faktów, doświadczenie, rozumowanie. Nie sztuka, poezja ma głos jako instancja najwyższa w sprawach człowieka i narodu, ale raczej nauka. Skąd więc miały przyjść inspiracje czynu, gdy naukowa ostrożność i sceptycyzm stały się ideałami niemal powszechnemi w codziennem życiu, powiedzielibyśmy, szarego człowieka tych czasów?

Kiedy Jeż-Miłkowski zastanawiał się, jakie to złe siły stają na przeszkodzie ku realizacji idei niepodległościowej, podkreślił szczególnie *kulturalizm*, jako najważniejszy czynnik o najwyższem napięciu destrukcyjnem. Kulturalizm ten uzyskał w owych czasach najjaskrawszy może wyraz w działalności publicystycznej i literackiej Aleksandra Świętochowskiego, a zwłaszcza w jego „Wskazaniach politycznych".

* * *

W artykule tym, zamieszczonym za zrządzeniem ironji w księdze pamiątkowej ku czci Jeża-Miłkowskiego, Świętochowski wychodzi z założeń typowego naturalizmu moralnego. „Każdy marzy o tem tylko, ażeby mógł żyć szczęśliwie, z prawami swej osobistej i zbiorowej natury zgodnie". Nie potrzeba więc „aparatu politycznego", który „olśnić zdolny jedynie umysły, za błyskotliwemi pozorami goniące". Walka o niepodległość, — to „loterja wojenna i zagraniczne łaski". Spragnieni życia i szczęścia, nawet z marzeń wykreślają „samoistność zewnętrzną". Albowiem „szczęście ogółu nie jest bezwzględnie zależne od jego *siły i samodzielności politycznej*, lecz od możności uczestniczenia w cywilizacji powszechnej i posuwania własnej". Pozostaje zatem „kulturalizm": „wzmocnienie sił umysłowych i materjalnych, wszechstronny rozwój narodowy, *skojarzony z postępem ogólnym*, oraz demokratyzacja społeczeństwa, powołująca do działania w niem pierwiastki nierozbudzone i niedojrzałe".

* * *

Nie można „Wskazań politycznych" Świętochowskiego określać inaczej, niż jako abdykację z czynu, wiodącego w pierwszej linji do realizacji dobra na ziemi polskiej, do niepodległości. Walka fizyczna ze złem zniknęła z pola konkretnej działalności. Pozostały tylko „zapasy duchowe", „do których zawsze należy ostateczne zwycięstwo", pozostała... kultura. Czyż, oderwawszy się od t. zw. polityki, tak pogardzanej w kołach kulturalistów, nie stawała się poprostu śmieszną fikcją rzeczywistości? A znów to pośpieszne odżegnywanie się od wszelkiej ekspansywności i działania, czyż nie było raczej oznaką słabości i bezwładu? Widziały się kulturalistom szlachetne idee harmonji platońskiej, jako finalny kształt ustroju wewnętrznego człowieka i społeczeństw. Czyż w marzeniach choć dopuścić mogli kulturaliści polscy element działania, czynu, który (najczęściej to się zdarza) mąci tę szlachetną, klasyczną harmonję?

Jak dalece kulturalizm zapuścił korzenie w Polsce u schyłku XIX. i początku XX. stulecia, tego żywym i osobowym dowodem niech będzie Edward Abramowski, jeden z założycieli Polskiej Partji Socjalistycznej. Wszak i jego teorja „socjalizmu bezpaństwowego" nie jest niczem innem, jak tylko wykwitem dążności kulturalistycznych, przeczących udziałowi siły w przebudowie społecznej i jej przyszłej organizacji, a podkreślających wychowanie osobowości ku przyszłym formom bytu społecznego. I walka Abramowskiego z zaborcą ograniczała się jedynie do bojkotu („zmowy powszechnej") państwa zaborczego i jego urządzeń przez zastępowanie ich wolnemi stowarzyszeniami, kooperatywami, których związek miał stanowić podwaliny ustroju przyszłej Rzeczpospolitej Spółdzielczej. Ludzie zaś, *wychowani* w pracy spółdzielczej, zrealizują kiedyś ideał obywatela Polski niepodległej. (Nawiasem dodajmy, że znakomitą projekcję artystyczną wpływów Abramowskiego na społeczeństwo polskie tych czasów stworzyła Marja Dąbrowska w cyklu „Noce i Dnie" w osobie typowego, szlachetnego kulturalisty, Ceglarskiego).

* * *

Z tych kilku rysów z przeszłości ruchu kulturalistycznego w Polsce możemy stwierdzić, nie obawiając się większych nieścisłości, że kulturalizm nasz zasadniczo żywił niechęć do idei czynu, choćby to nawet była walka o niepodległość narodu. Postawiwszy sobie za cel *doskonałość* człowieka, odsuwał odeń wszystko, cokolwiek, zdawało się, mogło tę doskonałość naruszyć; strzegł go pilnie, by nie został „rozkradziony przez ludzkość, przez narody, państwa, religje, partje, rodziny". Kształtując tak jednak człowieka wszechstronnie, wychowując go tylko na *człowieka*, kulturalizm osłabiał nieznacznie, ale trwale, wolę człowieka do podjęcia pracy realizacyjnej, do czynu. Poszukując prawdy najwyższej o człowieku, zapominał o mądrości Mickiewiczowskiej, zawartej w powiedzeniu: „Jest jeden sposób poszukiwania prawdy — sposobem tym jest *działanie*."

* * *

O naszej niepodległości państwowej zadecydował ostatecznie czyn. Ten, który jest najwyższem skupieniem woli do czynu, Piłsudski, mówi: „Tylko czyn jest moralny". Fakt ten ma i mieć musi swe następstwa w Polsce odrodzonej, szczególnie w jej życiu kulturalnem. Jeżeli dziś dostrzegamy wzmagającą się falę kulturalizmu w niepodległem państwie naszem, jeśli słyszy się nawet głosy, że państwo ma służyć dobrom kultury, to nie będziemy wszczynali larum, jak przed zbliżającem się niebezpieczeństwem. Ale raczej wysnujemy pewne wnioski zarówno z doniosłości faktu odzyskania państwa drogą walki czynnej, jak też z niewątpliwych wartości kulturalizmu, którym nikt przeczyć nie zamierza, ani może. Mylą się przecież ci, którzy, podporządkowując państwo kulturze, wymagają od niego jedynie służby. Jest to, jak podkreślano już nieraz, stosunek kontrahenta. Tak postawiona sprawa stosunku kultury do państwa grzebie odrazu możliwość sharmonizowania tych sztucznie potworzonych sprzeczności. Trzeba przyjąć jako pewnik nieprzełomjony, z doświadczeń minionych lat wysnuty, że dynamiczne życie kultury polskiej jest w zupełności, bez reszty, zależne od życia niepodległego państwa naszego.

Z poprzednio przedstawionych kilku faktów widzieliśmy, jakim wypaczeniom i wynaturzeniom podlegał prąd kulturalistyczny w okresie, kiedy rządziła nami obca wola i obca racja stanu. Widzieliśmy, jakim celom kulturalizm mógł służyć, jaką atmosferę, sprzyjającą różnym kierunkom myśli politycznej, w ład zaborcom idący, stwarzał. Ten widok z przeszłości winien być dla nas dziś ostrzeżeniem, gdy chcielibyśmy tak chętnie odseparować kulturalizm od polityki własnego niepodległego państwa. Niestety, nie da się tego uczynić bez obopólnej szkody przez długi, długi okres czasu, tak długi chyba, jak długim był nasz byt bezpaństwowy. Państwo powołując naród do samoistnego życia i działania, temu życiu i działaniu nadając trwałą formę, nadaje równocześnie formę organizacyjną życiu kultury narodowej. Dlatego też interesy państwa muszą być miarą interesów kultury.

W rzeczywistości nie idzie tu o przeciwstawianie tych dwu pojęć; państwo akceptuje kulturę, jako zespół wartości konstruktywnych, przyczyniających się do zsyntetyzowania wszystkich sił twórczych w narodzie. Ale chodzi tu o to, że w interesie kultury, jej żywotności, jej przyszłości leży zespolenie się z tak pogardzaną „polityką", z „życiem czynnem". Czyli że ośrodkiem moralnym nowoczesnego kulturalizmu polskiego musi być działanie, czyn, jego zdolność konkretyzowania zadań dla siebie i zdolność ich realizowania.

Mówi się o tem obecnie coraz śmielej, że „niema ideologji Marszałka", gdyż... stała się ona czynem. Jakżeż myli się ów intelekt, który wyprowadził ten wniosek! Jest ideologja Marszałka żywa, gdyż ona właśnie wskazuje nam, jak mają być realizowane te ideały; daje nam metody tej realizacji, a zarazem wskazania, jak wychowywać człowieka ku realizacji, jakie czynniki psychiczne w nim pielęgnować. Cóż może być żywszego i bardziej wieczystego nad taki testament!? Łączy się ta „dygresja" ze sprawą kulturalizmu polskiego i jego losów w przyszłości bardzo ściśle. Nie miał on w bytowaniu niewolnem ani odrobiny siły realizacji, gdyż nie posiadał organizacji państwowej, nikomu niepodległej. Stwarzał sobie wprawdzie organizację konspiracyjną (tajne kółka oświatowe i t. p.), ale ta, rzecz jasna, służyła przedewszystkiem „życiu czynnemu", walce politycznej raczej, aniżeli „dobrom duchowym". Zdarzało się również, że i tajne organizacje polityczne, n. p. P. P. S. lub inne, ze względów taktycznych uwzględniały kulturalistyczną sferę życia, wciągały do swych szeregów inteligencję radykalną. Zasadniczo przecież walka polityczna o niepodległość czasu jej konspiracyjnego bytu wymagała przedewszystkiem sił, nazwałbym je, bezpośrednich, czynnych, a nie pośrednich, umysłowych, kulturalnych. Trzeba dodać, że nigdy przepaść między słowem a czynem, między myślą a działaniem nie była tak wielka, jak właśnie w pierwszych latach bieżącego stulecia. Rozważali ten problemat: Wyspiański i... Irzykowski.

Obecnie niepodległe państwo polskie, będąc widomym na ziemi znakiem wolnego bytu naszego, wprawia w ruch cały uśpiony zapas sił narodowych, a równocześnie, stwarzając organizację, daje kulturalizmowi wiele sił do urzeczywistniania się. Tem samem pomaga mu osiągnąć wartości najwyższe. Miarą bowiem wartości tych dóbr duchowych, które są fundamentem kulturalizmu, jest ich zdolność do realizacji.

Nie może bowiem kulturalizm pozostać czemś w rodzaju sztuki dla sztuki, nie może zamykać się w klasztorze wewnętrznego doskonalenia się, wychowywania. Niewątpliwie, wychowanie człowieka, które swego czasu głosił i Świętochowski, leży w sferze potrzeb życia państwowego; nie można jednak nadawać temu wychowaniu charakteru autonomicznego rozwoju osobowości, oderwanej zupełnie od idej, wypływających konsekwentnie z charakteru naszej organizacji państwowej. Gdy przeto mówię o potrzebie heteronomji dla dobra kulturalizmu w Polsce, to muszę jeszcze powiedzieć to jedno, że kulturalizm powinien konsekwentnie wprowadzić do swego słownika słowo, przyznaję, niepopularne, niemniej konieczne, a mianowicie: *służba*. Można zwalczać różne derywacje, które obrosły to słowo — jeśli idzie o sprawy kulturalistyczne — w realizacji tępych czy chytrze wyrachowanych ludzi poniektórych w Polsce. Ale w rzeczywistości musi się je przyjąć, gdyż jest to jedyna konkretna forma stosunku kultury do państwa. Poczucie służby państwu niepodległemu, dobru najwyższemu na ziemi polskiej da kulturze naszej siłę ramienia, przekuwającego dobra duchowe na promienną rzeczywistość. To poczucie służby było źródłem sił dla tych „inteligentów", którzy „program" swego kulturalizmu rozszerzyli o jeden, ale zasadniczy, punkt: o walkę zbrojną, — dla tych, którzy ideały o człowieku poszli wypróbowywać na polu walki z zaborcą, ze złem.

Nasz kulturalizm obecny nie docenia jeszcze tego momentu realizacji, działania: idzie w tem niewątpliwie za prądami zachodnio-europejskiemi, n. p. angielskiemi, lub pozaeuropejskiemi, n. p. amerykańskiemi. Czas, by, sięgnąwszy do źródła i celów finalnych życia polskiego, do Mickiewicza, rozpamiętywać jął słowa jego, wyrzeczone do Braci w Kole Sprawy Bożej: „Jesteśmy razem i klasztorem i wojskiem", — co na język współczesny tłumaczy się: „Jesteśmy zarazem i doskonałością i potęgą!"

* * *

Tymczasem jednak święty Franciszek naprόżno wyciąga do świata ramiona miłościwe; świat doń nie przyjdzie, a on sam nie ma sił, aby go zdobyć.

Komentarz. Tezy ideowe artykułu p. Stefana Kawyna nie odpowiadają poglądom redakcji.

Piłsudski walczył nietylko o niepodległość Polski, ale także, jak zresztą znaczna część socjalistów polskich, o Polskę Ludową. Idei socjalistycznej wyrzekł się Piłsudski nie w roku 1926, ani tembardziej w r. 1930, ale już w r. 1918, t. zn. wtedy, gdy zaczął współpracować z Paderewskim (Por. Wład. Grabski: „Idea Polski").

Mowa o jakimś mistycznym „czynie" czy „działaniu" niema najmniejszego znaczenia, gdy się nie wie, co jest jego motorem: osobista chęć władzy czy też idea. Tylko „czyn działany" w imię idei ma uzasadnienie. Czyn dla samego czynu jest tautologia.

Inna sprawa: państwo a kultura. Wydaje się zasadniczem założenie, że państwo, jako forma ustrojowa, jest właśnie pewnym etapem, pewnym wytworem rozwoju kulturalnego. Ważne jest tylko zagadnienie: jaki ma być ustrój i jaka ma być kultura. Związek pomiędzy ustrojem a kulturą jest niemal równorzędnie wzajemny: jedna rzecz warunkuje drugą. Bez zmiany obecnego ustroju na ustrój socjalistyczny nie może być rozwiązany uczciwie żaden problem ideowy, społeczny, literacko-artystyczny czy moralno-etyczny.

Red.

SPRAWY FILMOWE

PRZEKŁADY FILMOWE

Tak bardzo zasadniczo mówi się wciąż i pisze o filmie, tak się uparcie ciągle dochodzi sedna kinowości, że wszelkie sprawy, niettumaczące się zasięgiem propedeutyki filmowej prawie same przez się odpadają z uwagi twórców i badaczy. Sytuacja nagół zrozumiała: gdy ulepsza się produkt główny, nie pora myśleć o produktach ubocznych. Tu produktem głównym jest film sam w sobie, ubocznym — wszelkie jego użytkowe i artystyczne odchylenia w stronę innych gałęzi sztuki i innych dziedzin publikacyjnych. Do tej drugiej grupy zaliczy się przekłady filmowe, o których w artykule tym będzie mowa.

„Zapożyczenia", których dokonuje film u innych dziedzin sztuki, zwłaszcza literatury i muzyki, są czemś tak powszechnem, że mówi się o nich jak o zjawisku całkiem naturalnem. Że poprostu te pierwszorzędne wartości nie zostały jeszcze dostatecznie zmielone przez młyn kinowości i że dlatego wyczuwamy ich odrębność i obcość. Ten sposób tłumaczenia zjawisk o tyle może — często powinien — ulec zmianie, że idzie w nich poprostu o świadomą czynność przekładczą. Pojęcie przekładu łączy się wprawdzie ściśle z dziedziną literackich form wyrazowych, niemniej może być zastosowane również w odniesieniu do dwu różnych dziedzin wyrazowych. Określenie: „trawestacja" często nie wystarcza, tam zwłaszcza, gdzie idzie o przemianę formalną czynników estetycznych z pozostawieniem właściwego im ciężaru gatunkowego. Wtedy dochodzi do głosu twórcza postawa artysty, który podejmuje trud powtórzenia przez przemianę istniejącego już w określonym kształcie zjawiska.

Klasycznym przykładem twórczości przekładczej filmowej są próby Fischingera przełożenia na film muzyki (np. „Melodje Brahmsa"). Na ubogim terenie filmu polskiego najdobitniejszą tego rodzaju pozycją jest „Europa" Themersonów (przekład dokładny — jeśli zaś idzie o ścisłość: przesadnie dokładny — tekstu poetyckiego Sterna). Nie warto nawet wspominać, jak wiele filmów ściśle wzorowanych jest na strukturze powieści czy dramatu. Te zależności formalne oceniane są raz jako efekt pozytywny, raz zaś jako błąd w formowaniu estetycznem, istnieją jednak w tak licznych przykładach, że stały się już niemal zasadą. Do dziś za rzadkość uchodzi film, który nie jest przeróbką jakiejś powieści lub dramatu, który nie tłumaczy obrazowo jakiejś muzyki. Większość realizatorów filmowych komponuje swoje utwory całkiem poprostu techniką powieściową, czy widowiskową, sceniczną. Uważa się to nawet za zupełnie naturalne i poprawne. Jak daleka stąd jest droga do czystej kinowości, której więcej jest w upartem przewidywaniu teoretyków i ocenach krytyków, niż w rzeczywistym dorobku kinematografji artystycznej.

Przyczyny tego trudnego do rozerwania związku filmu z powieścią i teatrem są natury socjologicznej. Poprostu te trzy dziedziny sztuki czy uartystycznionej rozrywki współzawodniczą ze sobą pod względem popularności. Ale nie są najbliższe sobie pod względem estetycznym. Pod tym względem najbliższe filmowi są: muzyka, plastyka i liryka. Zwłaszcza ta ostatnia. O tej sprawie daloby się więcej i głębicj powiedzieć, ale teraz wystarczy zwrócić uwagę na kwestję przekładów. Liryzm, pojęty jako określonego rodzaju atmosfera estetyczna, wchodzi w skład zasadniczych współczynników czystej kinowości. Dlatego wiersze liryczne wydają się czasem jakby stworzone do wizyjno-brzmieniowej konkretyzacji filmowej. Dotyczy to zwłaszcza sytuacyj o charakterze synestetycznym w wyrazie, które kino realizuje całkowicie ściśle (chciałoby się rzec: dosłownie). Wyrażenia liryczne: „Sztandary wśród chmur łopocą" lub „noc cicha dzwoni za górą" ożywają dopiero w wizji kinowej. Oczywiście, zetknięcie dwóch odrębnych, choć pokrewnych, ujęć świata sprowadza pewne konieczne zmiany konkretyzacyjne. Liryczna jedność doznania wytłumaczy się w charakterystycznem dla filmu działaniu się, następstwie zespolonych obrazów i dźwięków, rozwiązanych centralnie pointą. Liryzm filmowy zwalnia epickie tempo obrazów i brzmień. Do głosu dochodzą momenty liryczne: trwanie i subjektywna kontemplacja. W takich sytuacjach najpełniej wyzwala się metafora, bogatsza w filmie niż gdzieindziej. Wydaje się, że najodpowiedniejsza do interpretacji filmowej jest — ballada liryczna.

Jako przykład graniczności rozwiązań lirycznych w filmie i poezji służyć może zestawienie sceny poranku na torze kolejowym w filmie Ekka „Droga do życia" („Bezdomni") z wierszem Tuwima: „Świt". Te rozważania zaś o przekładach filmowych, skierowane w stronę obserwacji świadomego tłumaczenia poezji lirycznej przez film, niech zakończy odpowiedni wymyślony przykład.

J. TUWIM

POGRZEB

TEKST LITERACKI / TEKST FILMOWY

TEKST LITERACKI	obrazy	dźwięk	rytm
	Plan nieprzerwany, zdjęcie ciągłe.		naturalny przebieg obrazów — powolny —
Świeciła mdło naftowa lampka, **Wynieśli na czarne schody,** **Na czarne schody drewniane** **Szli, szli, schodzili**	Z szarego ekranu wybłyskuje, jak z mgły lampa naftowa — cofa się wgłąb, ku górze ekranu. Plan przedni: czarna, ukośna balustrada schodów; plan dalszy: schodzą wdół ludzie, pochyleni nad nisko, gdzieś między sobą niesionym ciężarem. Twarze odwrócone, barki zgięte w wysiłku	miarowy, ciężki stukot kilku par butów	
	(— kamera bliżej —)		
Szeptali coś, mówili,	głowy ku sobie w rozmowie niespokojnie nachylające się — mijają objektyw naukos wdół	zatarty szept rozmów	
	(— kamera niżej i za idącymi —)		
Schylali głowy, **Głowami kiwali** **Szli, szli, schodzili,** **Śnieg padał, mokro było**	ręce ciężko o poręcz wspierające się, nogi po schodach idące, same buty i trzewiki — teraz po równej podłodze — zatrzymują się — wychodzą na jasną przestrzeń, błoto, woda — znów postój — marsz powolny — buty przez kałużę — wąska koleina — płatki śniegu lecą na pasemko wody — koleiną toczy się koło	bezładny stukot wielu nóg ludzkich cisza	
	(— kamera wyżej —)		
	przez śnieg prószący widać róg karawanu — kołysze się lekko — wieniec i latarnia okrągła z krzyżykiem	cichy szelest koła, sunącego przez rozmiękły śnieg i wodę	
	(— kamera bliżej latarni —)		ujęcie długo wytrzymane
	w wypukłem szkle odbite wydłużone, pokraczne, czarne postaci — twarze zamazane, ręce splecione		
	(— kamera bliżej —)		
Ręce załamywali	ręce: czarne, okrągło wygięte, cienkie — dłonie olbrzymie w splecionym uścisku palców — bezradne, splecione palce — szaro.	gruchot ziemi sypanej na trumnę — szelest piasku — — cicho —	

B. W. Lewicki

WŁADYSŁAW JAWORSKI

Elfy

w najzimniejsze ranki zwioną bose stopki murawą
usypaną szelestem bronzowych liści
do spleśniałego pobiegną stawu
choć tak świerki szumią uroczyście

niespodzianie puszczą w ruch wodotrysk
jak niedzielą świśnie w górę srebrna woda
jesienny wiew rozdmucha kędzierzawe włoski
dalej po alejach z psem w zawody

nawołują się stokami istoty nieletnie
śpiewem tańcem przez ponsowe drzewa, zwiędłe kwiaty
i ani skośny szary deszcz radości tej nie przetnie
śniada słodycz na policzkach gdy wracają do chaty

to razem z roślinami mijanie: rzecz sielska
a skoro spojrzysz w inną stronę
już zmierzch koczuje w dziwokształtnych zielskach
łopocą spoza krzewów białawe acmy

izba ciepła fosforem oczu kocich
za oknem księżyc w przydrożnym rowie brodzi
szczebiocące bosonóżki
dzieci parkowej stróżki!

KRONIKA FILMOWA

H. G. WELLS PRZECIW FILMOWI SPOŁECZNEMU.

Już to samo było dziwem niecodziennym, że H. G. Wells wziął się ostro do filmu. Odrazu poszły na warsztat dwa jego scenarjusze-powieści: „Rok 2000" i „Czarodziej". Oba filmy realizuje Aleksander Korda. Wells, jak przystało na człowieka z branży filmowej, udziela wywiadów. I to jakich. Oto wyjątek z jednego:

„Osobiście uważam, że filmy należy tworzyć dla rozrywki. Film jest formą sztuki, i gdyby miał spełnić rolę wychowawczą lub społeczną, nakładałby więzy artyście i hamował jego swobodę. Dlatego także jestem nieprzejednanym wrogiem wszelkiego rodzaju cenzury. Jest to poprostu impertynencja czynników oficjalnych, którzy mają niesłychany tupet ograniczać rozmach twórczy artysty. Sztuka jest znacznie donioślejszą rzeczą od polityki, i politycy nie mają prawa wtrącać się w dziedzinę sztuki. Jestem też wrogiem propagandy w filmie. Propaganda polega tylko na wmawianiu innym ludziom teoryj, w które sam twórca propagandy nie wierzy. Filmy propagandowe muszą być nudne. Oczywiście, jest to wielka pokusa dla autora, aby wtrącić słówko propagandy tu i ówdzie, lecz prawdziwy artysta musi zwalczyć tę pokusę. Dydaktyka w sztuce jest zbędna i szkodliwa".

P. S. Notatkę tę — jako verbum magistri — dedykujemy A. Słonimskiemu, przyczem jednak, znając obyczaje prasy filmowej, nie ręczymy za autentyczność każdego słowa.

FILM NA ODSIECZ T. K. K. T.

Widać film polski przeżywa swoją prosperity, skoro nietylko sam nie traci rezonu i zwycięskiego tupetu (czytaj prasę branżową: „Wiadomości Filmowe" i „Film"), ale jeszcze drugim dodaje otuchy i pomoc obiecuje. Drugim — to znaczy teatrowi polskiemu, a szczególnie T. K. K. T. Propozycje stawia znany w Warszawie i poza jej granicami, dziennikarz i opiekun sztuk pięknych, Henryk Liński (w „Wiadomościach Filmowych" nr. 66 z dnia 1 stycznia b. r.). Pomysł krótki i dobitny: filmować widowiska teatrów warszawskich, zwłaszcza T. K. K. T. i pokazać je prowincji. Ukłon w stronę T. K. K. T. zrozumiemy, gdy przeczytamy zdanie: „Oczywiście, że pomoc materjalna rządu byłaby tu wielce pożądana". I zaraz potem perspektywa: „Niktby nie ucierpiał, wszyscy zyskaliby". Czy to znaczy, że można na tem dobrze zarobić? — Jeśli tak, to entuzjazm zrozumiały.

WYTWÓRNIA AKADEMIKÓW.

Gdzie się podziała? i czy jeszcze żyje? Tak głośno było pół roku temu, że powstała na stałym fundamencie moralnym, że nazywa się „Panta", że Sieroszewski i że Goetel na czele. Puszczono w świat „Dzień wielkiej przygody", zapowiedziano „Promienistych". I tyle. „Dzień wielkiej przygody" ledwie mignął przez ekran warszawski i tyle go widziano, o przygotowaniach do „Promienistych" opowiada się tylko anegdotki. Czy to już koniec? Ano, „Panta" rei.

bwl.

FILM O PIŁSUDSKIM

Dopiero co uśmiechnęła się zgryźliwie prasa niemiecka, że scenarjusz filmu o Piłsudskim p. t. „Pieśń o wielkim rzeźbiarzu" pisze... Johann Fethke. Nikt inny — okazało się — nie był godny tego tematu, tylko właśnie sprowadzony z Niemiec scenarzysta fars kinowych. Na realizatora upatrzono Przybylskiego, twórcę „Romea i Julji", „Panienki z poste restante" i „Manewrów miłosnych". Prospekt zapowiada, że film pozostaje „w opracowaniu najwybitniejszych polskich fachowców". Niby „fachowców" od czego? Widocznie do tego przedsięwzięcia artystów wogóle nie potrzeba. Wystarczą podpisani panowie Bejtman i Fethke. No i Przybylski.

Dla filmu polskiego pamięć Piłsudskiego jest już tylko okazją do zarobku? Smutne to i — cyniczne.

R. BOLESŁAWSKI: „METROPOLITAN"

film amerykański

Tu się dopiero widzi rękę realizatora, gdy z niewdzięcznego scenarjusza i z statycznego materjału aktorskiego (popis śpiewaczy Lawrance'a Tibetta) formuje całość nawskróś estetyczną i w całości filmową. Dzięki układowi scen i ich wizualnemu ujęciu „Metropolitan" jest filmem prawdziwym; to, co jest teatrem, oddziela się łatwo od całości filmu. Anegdota o karjerze młodego statysty samodzielnie wypełnia ramy filmu, atrakcyjność zaś wyjątków z „Cyrulika sewilskiego", „Carmen" i „Pajaców" nie jest wcale momentem centralnym czy kośćcem filmu Bolesławskiego.

bwl.



WIESŁAW PROTSCHKE

IDEOLOG KLAS POSIADAJĄCYCH

„Idee lewicowe są prawie wszędzie dla interesów państwa niebezpieczne".

Zgon Piłsudskiego staje się w świadomości ogółu momentem zwrotnym w dziejach naszych; był on dotychczas dla Polski dynamiczną siłą dziejową, dziś muszą nią być siły zbiorowe, dla których punktem wyjścia winny być nastawienia ideowe. Tymczasem wszystkie idee polityczne Polski przechodzą widoczny kryzys — poziom ideowy społeczeństwa przedstawia się opłakanie. Ze względu na ciężkie położenie wewnętrzne i zewnętrzne, w przewidywaniu, że „mogą jeszcze przyjść dla Polski wielkie i ciężkie dni prób najwyższych", znaleźć należy najlepszą możliwie drogę wyjścia i wkroczyć na nią jaknajśpieszniej.

Tych kilka myśli, to założenia wyjściowe nowej, głośnej dziś książki* Władysława Grabskiego. W poszukiwaniu tej nowej idei Polski, która byłaby zdolna zespolić siły zbiorowe i nadać im elementy twórczego dynamizmu, analizuje i omawia autor dziejowe znaczenie Piłsudskiego dla Polski, przedstawia błędy rządów jego obozu, starając się skolei naświetlić najbardziej charakterystyczne cechy dotychczas przejawiających się w Polsce idej, by wykazać, że żadna z nich nie może być dzisiaj wystarczająca i zadowalająca.

Jakaż więc ma być, zdaniem Wł. Grabskiego, nowa idea Polski, któraby zadecydowała o naszej przyszłości, a wypełniając całość życia społecznego, usunęła zauważany dziś kryzys ideowy? Właściwie nie chodzi tu o żadną nową ideę, a tylko o „odrodzenie idei Polski w nowej szacie, z pominięciem zupełnem reminiscencyj, odwetów, deskryminacyj i zapatrzeniem się w naszą przeszłość", odrodzenie *idei państwowej polskiej*; treść jej określa autor następująco: „Od obozu starych narodowców różnić się ona winna tem, żeby zerwała z reminiscencjami przeszłości i stała bardziej realnie na stanowisku potrzeb i możliwości państwowych; od młodych narodowców tem, że byłaby pozbawiona wszelkiego naśladownictwa hitleryzmu; od obozu legionowego tem, żeby nie dążyła do żadnej stanowości, oraz, że nie stawiałaby państwa ponad naród, a równorzędnie; od ludowców i socjalistów różniłaby się tem, że pozbawiona byłaby wszelkiej klasowości". Przypuszcza Grabski, że na gruncie tak pojętej ideologji państwowo-narodowej najłatwiej nastąpić może pojednanie zwalczających się dziś obozów, co będzie „najlepszą, najbardziej wierną i skuteczną służbą narodowi i państwu własnemu".

Przyznać trzeba, że w książce Grabskiego jest wiele tonów dźwięczących szlachetnie i górnie, — przypatrzmy się jednak nieco bliżej istotnemu podkładowi, a zwłaszcza praktycznym konsekwencjom propagowanego przez autora „Idei Polski" pojednania politycznego i jego hasła sztandarowego ideologji państwowo-narodowej. Bezspornie widoczne jest usiłowanie Grabskiego, by stanąć w swych rozważaniach na stanowisku ponadklasowem i rozpatrywać z niego interesujące go problemy. Podejście takie, jakkolwiek nierealne, gdy chodzi o konstruowanie programów społeczno - politycznych, — wywołuje częstokroć wrażenie wielkiego objektywizmu, i w tem leży przypuszczalnie jeden z powodów dużego powodzenia książki Grabskiego.

Stanowiskiem ponadklasowem Grabskiego jest stanowisko państwowe i na tej platformie pragnie on zbudować „pokój" polityczny w Polsce. Nietrudno jednak przewidzieć, jakby wyglądała rzeczywistość społeczno-polityczna, po zrealizowaniu proponowanych przez Wł. Grabskiego idej: powstanie jednolitego obozu politycznego na gruncie programu kompromisowego nie usunęłoby oczywiście istniejących dziś i zaznaczających się coraz silniej przeciwieństw interesów klas posiadających i klasy pracującej; w praktyce politycznej i społecznej postawienie takiego antyklasowego „czysto państwowego" programu, dałoby warstwom gospodarczo silniejszym możność szachowania wszelkich, niewygodnych dla siebie, poczynań świata pracy, jako niezgodnych z rzekomym interesem państwowym. Propagowane przez Grabskiego hasło politycznego pojednania zawiera w sobie program społecznego solidaryzmu, który, jak bezspornie wykazała analiza teoretyczna i praktyka historyczna, jest jedną z form panowania burżuazji. Łatwo więc można zauważyć, że nierealne stanowisko wyjściowe Grabskiego prowadzi do zgoła realnych konsekwencyj: próba konstrukcji rzekomo ponadklasowej ideologji państwowej skończyć się musi w praktyce na ideowem poparciu klas posiadających w Polsce.

„Wielkość, siła, niezależność państwa, dobre wojsko, duży posłuch i posłuszeństwo, porządek, prawo, zdrowy pieniądz, dobrobyt, rozwój i postęp społeczny — oto hasła nawskroś państwowe — dawne i współczesne", pisze Wł. Grabski w swej książce; przypuszczać należy, że zarówno w wyniku swych rozważań teoretycznych, jak i (może przedewszystkiem) swej praktyki politycznej, mógł premjer i kilkakrotny minister zauważyć, jak różnie i to zależnie od interesów dla panujących, interpretowane są te „nawskroś państwowe hasła" — kilka przykładów możnaby zaczerpnąć z omawianej obecnie jego pracy, dalszych dostarczyćby mogła nasza rzeczywistość społeczno - polityczna i rola w niej panów z konserwy i Lewjatana. Trudno przypuszczać, by taki polityk, jak Wł. Grabski, mógł sądzić, że grę sił społecznych da się unicestwić szerzeniem wśród błądzących „słowa bożego" w rodzaju „Idei Polski": — byłoby to zbyt nieszczere lub naiwne.

Głównym błędem założeń Grabskiego jest fakt, że za jedyną formę walki o ideę państwową Polski uznał zjednoczenie społeczeństwa na podstawie solidarystycznej, a przez to stanął na stanowisku nie ponad- lecz wyraźnie klasowem, opowiadając się (świadomie czy nieświadomie) za ustrojem panowania warstw posiadających z wszystkiemi jego konsekwencjami. Gdy zaobserwujemy linję polityki naszych t. zw. sfer gospodarczych, łatwo moglibyśmy wyciągnąć wniosek jeszcze dalej idący: stanowisko zajęte przez Grabskiego doprowadzićby mogło do zaprzeczenia jego podstawowej myśli, do mimowolnego poparcia polityki *anty-państwowej*.

„Idee lewicowe są prawie wszędzie dla interesów państwa niebezpieczne" pisze Grabski (str. 157) i ma — zupełną słuszność, — są prawie wszędzie niebezpieczne dla państwa, o jakiem myśli Grabski, państwa burżuazyjnego, a ściślej biorąc — dla jego klas posiadających.

Idea Polski Władysława Grabskiego pozostanie ciekawą lekturą: idea dziejowa Polski rodzi się obecnie w bólu i trudzie wśród polskich warstw pracujących, niosąc wizję nowego porządku społeczno - gospodarczego i nowej kultury.

* Władysław Grabski: Idea Polski, W-wa 1935.

MARJA GRZĘDZIELSKA

Ręka na świetle

Jaskrawą krągłość elektrycznej lampki
ujmij-że w dłoń.
Światło palcami zamknij
i smugom przejścia broń.
Na ręki
spójrz prześwietlony róż.
Znajdź czarne sznurki tętnic.

Cóż?

To jest, po pierwsze,
żem w siebie patrzyła pod blask;
i żem pisała wiersze
dwu dni, dwu nocy, dwu miast;
to wreszcie, że w każdem słowie
pod blask oglądanem tkwi
coś, czego się nie dopowie:
arterja bijącej krwi.

TADEUSZ HOLLENDER

Do przyjaciół*)

Wylecieliśmy kiedyś jak ptaki i liście,
a z młodością w niezgodzie płyniemy dziś razem,
coraz dalsi mi dzisiaj wiedzcie i usłyszcie:
Nie każdemu się w życie wyjeżdża Pegazem.

Oto dojrzałość moja, stająca się nagle,
oto głowę nosząca umęczona szyja;
już teraz innym statkiem, nietutejszym żaglem
pędzony — Was i młodość nierozumną mijam.

Niesądzone mi było, bym wolny od grzechu,
z zębami ściśniętemi uporem i wolą,
zapierał się zwątpienia i trwał bez uśmiechu,
a nie widział sam siebie — obcy mi Karolu.

Nie umiałem też w ciasnej zamknięty zatoce
wątpliwej sięgać głębi i trwać niezachwianie,
wierząc, że się bezemnie przyrodniczy proces
życia stanie i minie — spokojny Marjanie.

Aini się gwiazd na niebie nie spytam o drogę,
an patrzeć błękitnie nie umiem — i przeto
instynktem żyć i mijać nie walcząc — nie mogę,
— Nie śpiewam — piszę — Staszku, najmilszy
z poetów.

Ani wierzyć dziecinnie oddawna nie umiem,
ani z żadną na ziemi krewnić się rodziną,
przechodzę sam, zostaję sam, w samotnej dumie,
uśmiechnięty sceptycznie, pogodna Halino.

Wiem jak życie się moje przepalając syczy,
gdy w szyby nieustanna wciska się nox atra,
przez wiek haseł i maszyn i łez przyrodniczych
lecę wiecznie pędzony na złowrogich wiatrach.

I noc mi się nie kończy i dzień nie zaczyna,
i wiem, że znać nie można kierunku, ni celu,
i nigdy czas nie stanie na moich godzinach,
i nikomu nie powiem nigdy — przyjacielu.

Nigdy się już tym dawnym nie obudzę chłopcem,
i wierszy się zwodniczych i myśli wyrzekam,
patrząc na wasze twarze wciąż dalsze i obce,
płynę, żeby już nigdy nie spotkać człowieka.

Bo nikt mi z was i nigdy nie powie już — dokąd,
ani kobiety nigdy nie odnajdę stąd...
— Sam, w dymie papierosów płynąc jak w obłoku,
na żaglach płaszcza nigdy nie zawołam — Ląd!

*) Wiersze wyjęte z mającego się niebawem ukazać tomu — „Ludzie i pomniki" — (Książka wierszem).

Z PRASY ZAGRANICZNEJ

"ESPRIT"

Od paru lat pojawiają się w tygodnikach i miesięcznikach polskich krótkie i niedokładne sprawozdania z pracy młodej grupy francuskiej *„Esprit"*. E. Mounier, J. Maritain, A. Ulmann. P. Verité i inni podjęli walkę o stworzenie nowego światopoglądu, opartego zarówno o chrześcijańskie — a nawet katolickie — zasady wiary, jak i o socjalistyczne idee wyrównania krzywd społecznych. Organem tej grupy jest miesięcznik *„Esprit"*. Koła jego przyjaciół i korespondentów są rozsiane po całej Francji i daleko poza jej granicami. Grupę tę cechuje niezwykła szlachetność w doborze metod, jasność i otwartość, znajomość wszystkich dzisiejszych zagadnień, głęboka wiara w sprawę, o którą walczą.

Do każdego zeszytu *„Esprit"* dołączone są tak zwane *„Lignes des positions"*, zawierające dokładne omówienie poszczególnych punktów programu ideowego. Cytujemy parę ustępów z zeszytu poświęconego współpracy ludzi niewierzących i wierzących chrześcijan. (Chretiens et incroyants).

„Chcemy zrealizować na terenie naszego pisma nową możliwość współpracy między wierzącymi a niewierzącymi. Współpraca ta jest specjalnie trudna i delikatna, bo jej celem nie jest tylko jakieś dzieło materjalne lub zagadnienie techniczne, lecz także nowy pogląd na człowieka. Odrazu więc występują trudności i obawy, które były zawsze po obu stronach przy próbach takiego zbliżenia. Ważne jest więc dla nas, by określić je z całą jasnością".

Chrześcijanie z *„Esprit"* zapewniają swych współtowarzyszy walki, że na wypadek zwycięstwa nie będą im grozić nadużycia klerykalizmu, tej doczesnej „projekcji socjologicznej" państwa Bożego ze swą stronniczością i interesami zbyt ludzkiemi.

„Jeśli przez klerykalizm rozumie się bezpośrednią ingerencję władz duchownych do rządów doczesnych, wykorzystywanie religji przez kapłanów i wiernych dla władzy lub dla interesów pewnych grup socjalnych, które identyfikują swój los z losem religji, to należy z całą stanowczością powiedzieć, że chrześcijanin a zwłaszcza katolik, jeśli tylko wierny jest doktrynom swej wiary, musi być głęboko przeciwny klerykalizmowi... ...Lecz to nie wszystko. Jest jeszcze klerykalizm mniej wyraźny, o wielu formach, wszystkie zaś sprowadzają się do pewnego rodzaju nieznośnego imperjalizmu duchowego. Wystarczy tylko przypomnieć sobie wyniosłość niektórych „prawowiernych", ich sposób przykrawywania absolutu do ograniczoności ich duszy, rozstrzygania z nieodpowiedzialną pewnością wszystkich problemów i załamań, narzucania swej cnoty i współczucia, sądzenia intencji, mącenia dusz i prawdy w obawie przed prawdą i duszami."

Chrześcijanie zgrupowani w *„Esprit"* pracują nad oczyszczeniem tych smutnych nawyków. Wiedzą, że nietylko zyskują w ten sposób zaufanie u ludzi delikatnych spośród niewierzących, lecz że pracują także dla siły chrześcijaństwa.

„Obecność zaś niewierzących w naszej grupie świadczy, że wyzbyli się oni nietylko sekciarskiego antyklerykalizmu, lecz i ograniczonego racjonalizmu i jeżeli nie wydają ostatecznego sądu o tajemnicy człowieka, to w każdym razie nie zamykają go w pozytywizmie bez wyjścia...

...Tysiące ludzi umiera z głodu spowodu systemu ekonomicznego, niemoralnego i przestarzałego. Tysiące ludzi traci swoje człowieczeństwo pod ciężarem tej nędzy. Zanim się powie kazanie — mówi św. Tomasz — trzeba wprzód nakarmić tego, kto jest głodny. Nie znaczy to, że sprawy materjalne idą przed duchowemi, ale że dla zagadnień duchowych zapewnia się niezbędne warunki materjalne. Chrześcijanie sami, a raczej odosobnieni katolicy i protestanci, zwłaszcza jeśli są wyjący zadowolonych i obojętnych nie mają dość sił żeby przeciwstawić się twierdzy ucisku, w którą zamienił się świat dzisiejszy. Byłoby w pewnym sensie zbrodnią z ich strony, gdyby nie wzięli udziału w walce przeciw nędzy i niewoli u boku ludzi, którzy nie przyjmując ich wiary, szanują ją. Uchylić się od tego, znaczyłoby głębiej jeszcze utrwalić pocałunek krzywdy u Nędzarza, ukochanego dziecka Chrystusa, Nędzarza, którego imię dziś brzmi: proletarjat, — znaczyłoby to wzbudzić w nim przekonanie, że polityka Piłata jest dziś polityką uczniów Chrystusa."

PLASTYKA

SWIATOPOGLĄD A STYL W MALARSTWIE

Rozwój kultury, znaczący się wielkiemi etapami, etapami zdobywania nowego światopoglądu i gruntującej się na nim rzeczywistości, charakterystycznej dla każdej epoki, stwarza w malarstwie styl, będący odpowiednikiem i wyrazicielem danego światopoglądu.

Przewrót kulturalny między średniowieczem a Odrodzeniem przeorał również swym pługiem twórczość malarską. Kultura Odrodzenia, burząc świat doktrynerskiej scholastyki i mistyki średniowiecza, stworzyła nową rzeczywistość, opartą nie na objawieniu, ale na poznaniu, ugruntowanem doświadczeniem. Rozpoczęła się epoka światopoglądu fizykalnego, która miała przynieść

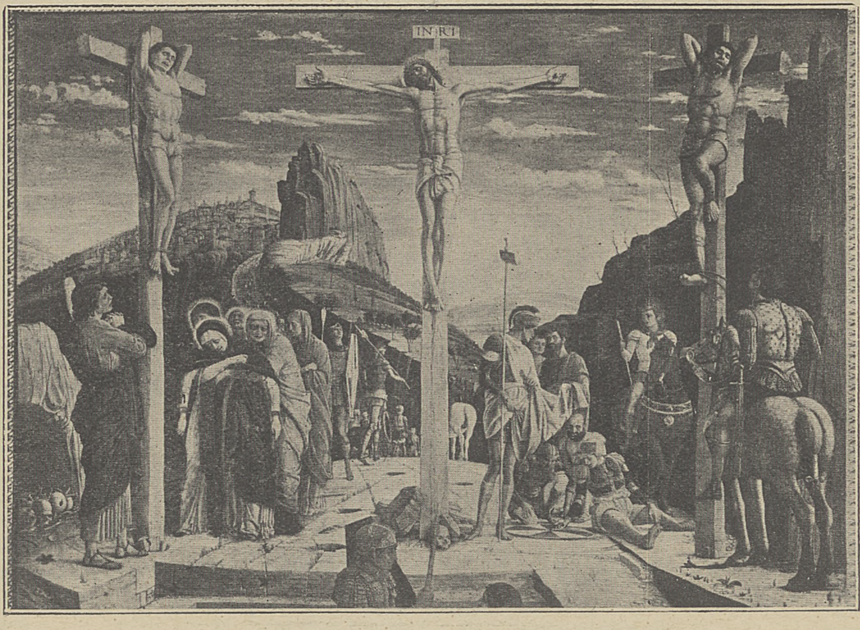


Kasztany w Arles
V. VAN GOGH

gruntowne przeobrażenie wszystkich dziedzin życia i doprowadzić w konsekwencji do skrajnego materjalizmu drugiej połowy XIX. w.

Malarstwo, burząc kanon dwuwymiarowości bizantyńskiej, zdobywa trzeci wymiar. Wielkiem objawieniem, które wpłynęło decydująco na kształtowanie się formalne i tematowe malarstwa renesansowego, było stworzenie nowej rzeczywistości malarskiej, opartej na założeniach perspektywicznych i możliwościach formalnych ciała ludzkiego, nieskrępowanych kanonami poprzedniej epoki. Czem dla fizyki były odkrycia Kopernika czy Galileusza, tem dla malarstwa stały się perspektywa i anatomja. Dziś zdaje się nie doceniamy w całej pełni, czem było dla mistrzów wczesnorenesansowych to nowe spojrzenie na malarstwo, jakie uzyskali dzięki poznaniu perspektywy i jakie możliwości formalno-kolorystyczne dało im to wielkie odkrycie. Jak ogromnem przeżyciem dla malarzy ówczesnych była odkryta przez nich rzeczywistość perspektywiczna i jej możliwości, jak bardzo wpłynęła ona na kształtowanie się formy całego malarstwa renesansu i kierunków pochodnych, to widać w pracach Masolina Massacia, Piera dela Francesci, Ucella i wielu innych, którzy całe swe życie strawili na tak wyklętem dziś eksperymentowaniu, budując tem samem podwaliny nowego stylu. A jak przy tej budowie potrafił upajać się i zachłystywać nową zdobyczą wczesny renesans, podobnie jak malarstwo dzisiejsze „czystą formą" czy kolorem, to widać po szeregu prac z tego okresu, gdzie problem perspektywiczny gra w obrazie jedyną niemal rolę. Zwłaszcza dziś trudno nam docenić znaczenie i rolę, jaką odegrała rzeczywistość perspektywiczna, dziś, gdy malarstwo idzie po innej wytycznej i na innej buduje się rzeczywistości; jasno jednak zrozumiemy znaczenie tego odkrycia, jeśli uświadomimy sobie, że właśnie na zasadach perspektywy linearnej, a po części i powierztnej i na ich możliwościach malarskich, wyrósł nowy styl. Każdy bowiem styl wyrasta na pewnej rzeczywistości malarskiej, związanej z ogólnym światopoglądem i w istocie rzeczy od czasów renesansu właściwie nowego stylu nie było i niema aż do dnia dzisiejszego. Wszystkie bowiem „baroki", „rokoka", czy „klasycyzmy" były właściwie „izmami" renesansu, rozbudowując go wszerz, albo echem twórczości jednego czy kilku mistrzów z doby Odrodzenia, — a późniejsze „izmy", począwszy od impresjonizmu, uważam za prekursorów i podbudowę pod nowy styl, podobnie jak Giotto był prekursorem, a jego malarstwo podwaliną twórczości renesansu. Bowiem to powolne krystalizowanie się stylu renesansowego, tę walkę o nową rzeczywistość malarską zapoczątkował Giotto, który zerwał z bizantyńsko-gotycką rzeczywistością dwuwymiarowego, płaskiego, złoconego raju scholastycznego, wypełnionego tłumem nieruchomych, hieratycznych świętych i wyprowadził człowieka na świat między przyrodę i architekturę, co jednocześnie otwarło przed malarstwem nowy zupełnie świat formalny i kolorystyczny. Jak wielkim rewolucjonistą w malarstwie — na miarę Picassa czy Cézanne'a — był Giotto, zdamy sobie należycie sprawę, jeśli spojrzymy, po jakiej drodze poszło kształtowanie się nowego malarstwa. Zobaczymy wówczas, że on był Janem Chrzcicielem nowego kierunku. Możliwości bowiem, jakie otwarły się dla malarzy renesansowych, w konsekwencji tych zmian były olbrzymie i parę wieków minęło, nim wszystkie zostały zrealizowane i wyczerpane. Od skromnej, ledwie poprawnej perspektywy Massolina do rozwydrzenia skrótów perspektywicznych późnego renesansu i baroka, leży cała olbrzymia droga, a możliwości ciała ludzkiego, jako formy malarskiej, od Giotta do Tintoretta przeszły skalę o niesłychanej rozpiętości. Jednak późniejsi i dzisiejsi naśladowcy i kontynuatorzy założeń malarskich renesansu są w błędzie, gdy opierając się na jego zewnętrznych cechach, sądzą, że renesans wypowiedział bezwzględne i niezmienne credo artystyczne, nie rozumieją bowiem, że stelarz, na jakim budowali swe malarstwo mistrzowie odrodzenia, był dobry dla ówczesnej epoki, stanowiąc całość i odpowiednik w malarstwie ówczesnego światopoglądu, a nie dobry bezwzględnie, oraz że możliwości założeń malarstwa renesansowego zostały rozbudowane i w zupełności rozwiązane do końca 17 wieku, nie pozostawiając niemal nowych możliwości twórczych.

Tak samo, jak ultramaterjalistyczny światopogląd końca 19 wieku był konsekwencją ducha odrodzenia,



Kalwarja — Paryż — Luwr
A. MANTEGNA

tak samo zamknięciem i dorzuceniem ostatniej cegły do budowy stelarzu renesansowego, a zarazem zwiastunem rodzenia się nowego stylu był impresjonalizm. Światopogląd materjalistyczny i rzeczywistość z nim związana jest rzeczywistością impresjonizmu i tak, jak w renesansie perspektywa, tak tu widmo słoneczne daje możliwości stworzenia jej w malarstwie. Stworzenie, tej nowej rzeczywistości malarskiej, jaką dał impresjonizm i jego konsekwencje, które doprowadziły do zerwania z kolorem lokalnym, odmaterjalizowały niejako kolor, stwarzając zeń swobodne tworzywo artystyczne, którego używanie przestało być ograniczone kanonem zgodności z naturą. Dlatego też w konsekwencji impresjonizm stał się prekursorem nowego, na zupełnie innych zasadach opartego malarstwa.

Tak jak impresjonizm analizę kolorystyczną, tak kubizm przeprowadził analizę formalną, którą już zapoczątkował Cézanne, określając to swem znanem powiedzeniem: „Natura to szereg brył, walców, stożków, prostopadłościanów, wszystko to ujęte w perspektywie". Kubizm, który wyszedł z tego cezannowskiego założenia, różni się od niego jednak zasadniczo, gdyż podobnie jak impresjonizm odrzucał kolor lokalny, tak kubizm zrywa z trójwymiarową rzeczywistością i jej renesansowem ujęciem na zasadzie iluzji perspektywicznej, stara się nas wprowadzić w czwarty wymiar, odmaterjalizowując niejako przedmioty, które zastępuje napięciami kierunkowemi i zasadniczemi elementami geometrycznemi. W ten sposób kubizm daje nam istotny sens i wewnętrzną budowę przedmiotów, których zewnętrzną powłokę tylko widzieliśmy poprzednio i staje się w malarstwie odpowiednikiem zmiany poglądu na materję i jej budowę. I jak nowy pogląd fizykalny ukazuje nam materję zbudowaną z kombinacji najprostszych jednorodnych elementów (elektronów i protonów) — tak kubizm buduje obraz z kombinacji kilku zasadniczych elementów formalnych. Nie chcę bynajmniej przez to powiedzieć, że kubizm został natchniony przez nową teorję budowy atomów, lecz staram się wykazać, jak w różnych dziedzinach nowa świadomość żłobi jedno koryto, którem zgodnie płyną wszystkie przejawy twórczości ludzkiej. I tylko o tych kierunkach możemy powiedzieć, że są naprawdę istotne i twórcze, że nie są tylko mniej lub więcej przyjemnem estetyzowaniem, które leżą na tym głównym nurcie rozwoju ogólnoludz-



Don Kichot i Sancho Pança, około r. 1835
P. MICHAŁOWSKI

kiego. Dlatego też różne prerafaelizmy, klasycyzmy, swojskie renesansy, czy próby stworzenia sztuki, t. zw. „narodowej", są temi bocznemi, nieistotnemi gałęziami, skazanemi prędzej czy później na uschnięcie. Niemieccy malarze odrodzenia wcale nie wyzbyli się swych cech narodowych, a mimoto szli w ogólnym nurcie nowej rzeczywistości malarstwa renesansowego. U nas wielu uważa nowe kierunki za chwasty, zabijające twórczość t. zw. narodową, tak jakby pewne zdobycze ogólnoludzkie można pominąć, zamykając się w swych czterech ścianach, nie uznają radja, samochodu, teorji Einsteina, czy filozofji Bergsona, jako obcych nalotów, godzących w naszą kulturę.

Tak więc nowa rzeczywistość malarska podąża równolegle do rzeczywistości, kształtowanej przez współczesną filozofję (Bergson) i fizykę. Epoka współczesna, która stworzyła dwa zasadnicze, do pewnego stopnia przeciwstawne, kierunki w malarstwie — (impresjonizm i kubizm — nie stworzyła stylu, tylko „izmy". Malarstwo bowiem składa się z dwu zasadniczych elementów: z koloru i z formy. Budowę koloru w sensie nowoczesnym rozwiązał impresjonizm, budowę formy rozwiązał kubizm. Oba te kierunki, rozwijając tylko jeden z elementów budowy obrazu, nie mogły tem samem stworzyć pełnego rozwiązania problemu nowej rzeczywistości malarskiej, nie mogły stworzyć stylu, nie mogły też trwać długo, brakło im bowiem równowagi wskutek nieobecności drugiego zasadniczego elementu malarskiego. Stworzyły jednak trwałą podbudowę pod nowy styl. Dlaczego oba te kierunki nie dały przez syntezę nowego stylu, za jakim tęsknią ludzie znużeni kilkudziesięciu latami poszukiwań analitycznych? Wysuwa się tu problem tematu. Trzecim elementem obrazu, właściwie pozamalarskim jest temat — temat w sensie zjawiających się na obrazie przedmiotów i ich wzajemnego do siebie stosunku życiowego, a nie malarskiego. (Nawet obrazy tak zwane beztematowe, czyli abstrakcyjne mają swój temat, którym są takie, czy inne formy geometryczne). Bowiem impresjonizm i kubizm szły po linji poszukiwań czysto malarskich, głosząc nieważność tematu i ograniczając się jedynie do poszukiwań kolorystycznych i formalnych. Ten programowy, i w pew-



Karciarze — Luwr
CÉZANNE



Bóg, ukazujący się Mojżeszowi w krzaku ognistym.
Malowidło ścienne w St. Savin-sur-Gartempe

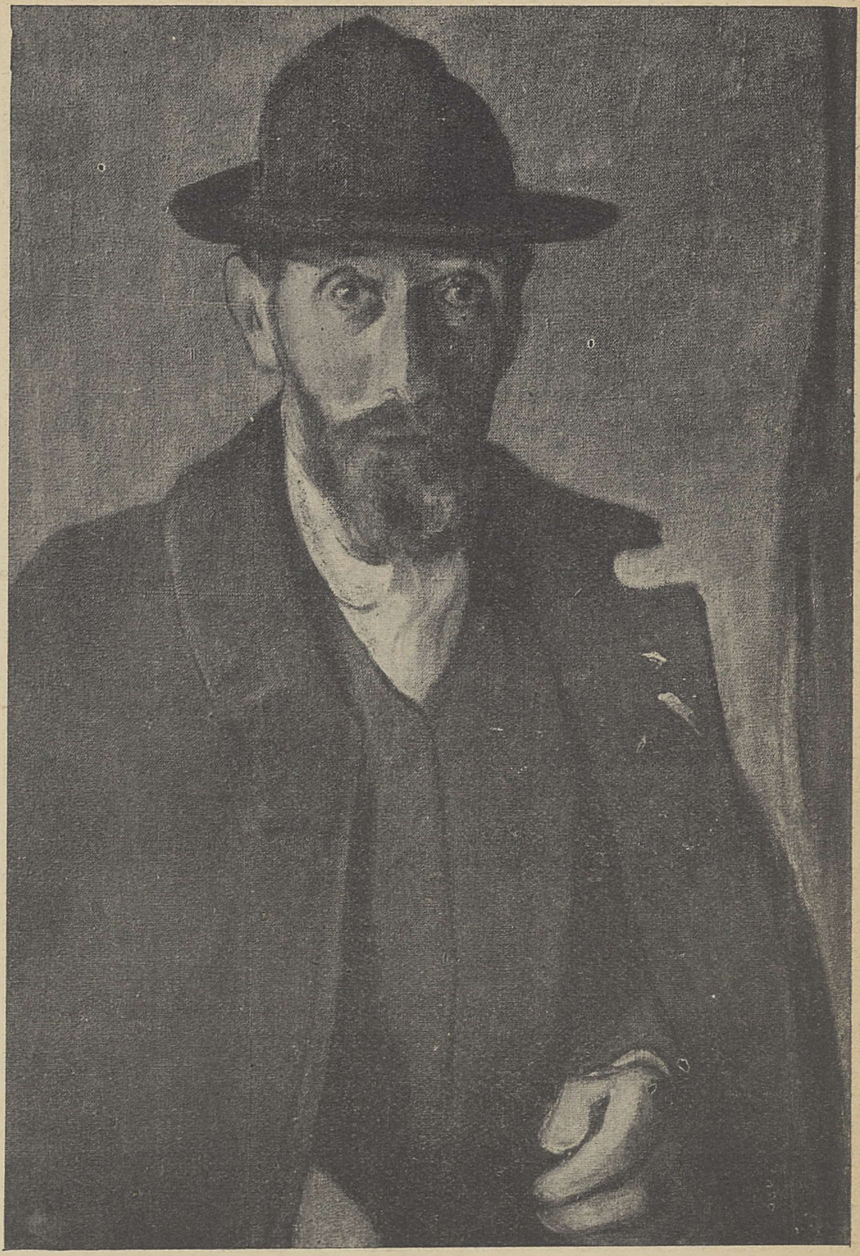
„GŁOS PLASTYKÓW"

Ukazanie się po przeszło rocznej przerwie nowego 6-krotnie powiększonego zeszytu „Głosu Plastyków" (Rocznik IV., nr. I—VI, wydawnictwo Związku Zawod. Polskich Artystów Plastyków w Krakowie), pisma poświęconego sztukom plastycznym, jest wypełnieniem bolesnej luki w naszem życiu kulturalnem. Pismo to przez swą zdecydowaną postawę wobec zagadnień plastycznych, konsekwentnie utrzymywaną przez cztery lata istnienia, zdobywa sobie trwałą i zaszczytną pozycję w walce o prawdę polskiej kultury artystycznej. Systematycznie kontynuowana akcja rewindykowania z lamusu zapomnienia narodowego istotnych twórców naszego dorobku plastycznego, prowadzi do zrozumienia rzeczywistości naszej sztuki, prawdziwych dróg jej rozwoju i cech charakterystycznych. Bo tylko doskonałość formy dzieła sztuki gwarantuje jej wzbogacenie, a nie uleganie łatwym sugestjom stylizacji i tematyki folkloryzującej, lub też pasywnemu, archaicznemu historyzmowi czy symbolizmowi. Niewątpliwą zasługą „Głosu Plastyków" jest utwierdzanie w opinji wyjątkowej, przodującej roli w naszem malarstwie Michałowskiego, Kotsisa, Gierzymskich, Maurycego Gottlieba, Rodakowskiego, Podkowińskiego, Pankiewicza, a obecnie Ślewińskiego. W ten sposób zaćmione lub wprost zafałszowane oblicze naszej sztuki przez bezustanny nacisk propagandy czynników pozaartystycznych, bardziej zrozumiały czasu niewoli, niż dziś, odzyskuje istotny swój wyraz.

Ostatnio wydany zeszyt, obejmujący sześć numerów z 1935 roku, przerwanego spowodu trudności finansowych wydawnictwa, imponuje rozmiarami, bogactwem materjału reprodukcyjnego i jakością swej treści. Na czoło zeszytu wysunięto dwie postaci: Władysława Ślewińskiego i Paula Gauguina w związku z trwającą obecnie w Paryżu wystawą Gauguina i jego przyjaciół. Reprezentują oni charakterystyczną epokę sztuki europejskiej, stanowiącą poprzez twórczość Gauguina, van Gogha i Cézanne'a początek reakcji przeciw powszechnie panującemu podówczas impresjonizmowi. Twórczość tak mało u nas znanego, świetnego malarza Ślewińskiego, przyjaciela Gauguina i współtwórcy tej epoki, omówiona jest w całym szeregu artykułów i wspomnieniach niedawno zmarłego, wybitnego malarza Tadeusza Makowskiego. Redakcja zapowiada ogłoszenie wspomnień z wieloma reprodukcjami, poświęconych temu również zbyt słabo u nas znanemu artyście. Naczelną ideą pisma potwierdza również zapoczątkowanie przeglądu cenniejszych dzieł sztuki, znajdujących się w polskich muzeach i kolekcjach, przez omówienie Muzeum Narodowego w Warszawie, narazie działu sztuki obcej. Brak odpowiednich pomieszczeń i szereg utrudnień, jak rozproszenie po różnych prywatnych kolekcjach wybitnych dzieł, ograniczenia w czasie zwiedzania i t. p. powodują smutny stan, że nawet wielu artystów nie może korzystać z tego skarbca kultury. Tem większego znaczenia nabiera rozpoczęty przegląd muzeów i kolekcyj. Poza szeregiem przeróżnych poważnych artykułów, wybija się swą objętością dział, obejmujący współczesny ruch wystawowy. Tu niestety uderza brak zachowania równowagi w wyborze materjału. Dział ten bowiem uwzględnia niemal jedynie artystów Krakowa i Warszawy. Nie wątpimy jednak, że przyszłe numery naprawią ten błąd i dadzą również przegląd ciekawych wystaw Lwowa, Łodzi, Poznania.

Podkreślić należy niezwykle staranny wygląd zewnętrzny czasopisma. Można je porównać pod tym względem z najlepszemi artystycznemi wydawnictwami zagranicznemi. Niektóre z nich, które uchodzą dotąd za wzorowe i niedoścignione, ustępują i poziomem, treścią i wyglądem naprawdę pięknej szacie graficznej „Głosu Plastyków".

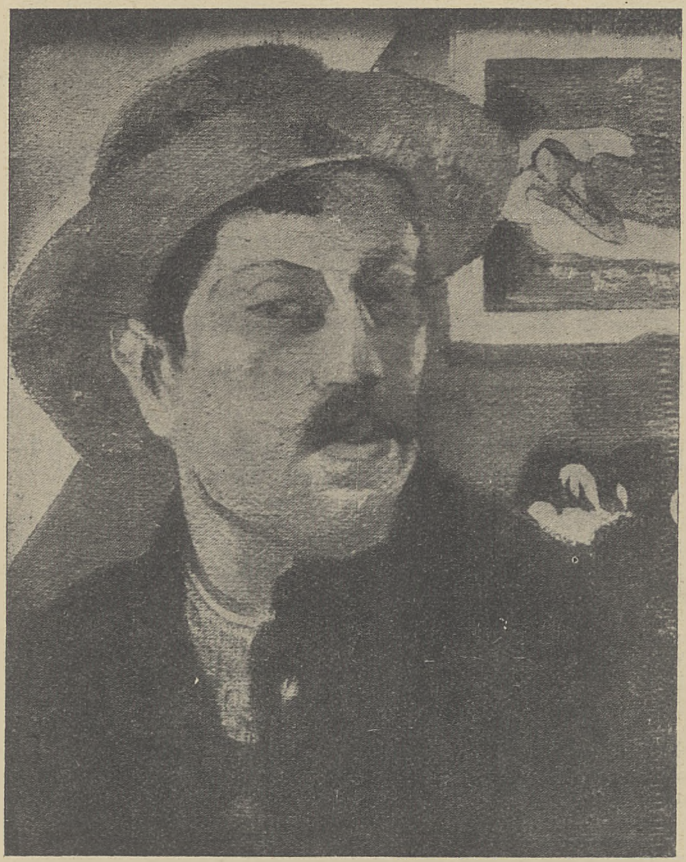
T. W.



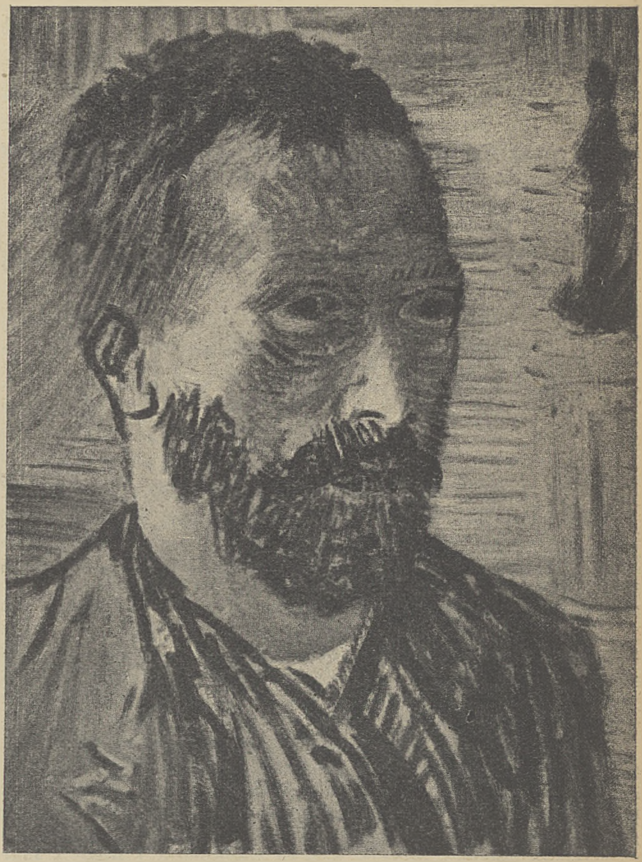
Portret własny (olej), własność Marji Kasprowiczowej w Poroninie
WŁADYSŁAW ŚLIWIŃSKI 1854—1918



Portret własny
TADEUSZ MAKOWSKI (1882—1932)



Portret własny (olej)
PAUL GAUGUIN, około r. 1888



Portret własny (olej), Arles, 1888
VINCENT VAN GOGH

nym okresie może nawet konieczny indyferentyzm tematowy, który sczasem przerodził się w skłonność do tematów formalnie jaknajprostszych, jako dających możliwości i swobody do eksperymentowania, stworzył dużą lukę w kształtowaniu nowego stylu.

Od paru lat, pod wpływem doświadczeń i wyczucia pewnego braku, zmieniły się poglądy na rolę tematu w malarstwie. Dziś usiłuje się przywrócić mu jego właściwą pozycję, wypaczoną przez naśladowców renesansu, a w reakcji programowe zignorowaną przez twórców nowych kierunków. Temat nie jest i nie może być obojętny dla artysty i wbrew temu, co od kilkudziesięciu lat nam wmawiano, artyści podświadomie, lub świadomie wybierali tematy jaknajprostsze (martwa natura) zwyżej przytoczonych względów. Z chwilą, gdyby temat rzeczywiście był zupełnie obojętny dla artysty, nie widzę powodu malowania obrazów, które stałyby się smakoszostwem kolorystyczno - formalnem, dając przeżycia czysto zmysłowe, stojące na równi z przeżyciami węchowemi, czy smakowemi. Uważam, że ten stan wyprucia człowieka z malarza i zawieszenia go w dobrze izolowanym od życia termosie zagadnień malarskich może być równie zgubny, jak bezpłodne estetyzowanie odurzonych kadzidłem renesansu kierunków od niego pochodnych i doprowadzić do czysto zewnętrznej żonglerki formalno - kolorystycznej.



Kobieta w kąpieli. 1929 r.
P. PICASSO

Ani kubizm, ani impresjonizm nie stworzyły w tym kierunku nic nowego, tematyka obu tych kierunków nie wyszła poza szablony utarte, przekazane przez renesans. Tematykę w sensie nowoczesnym zaczął budować dopiero surrealizm, który, jak słusznie wielu uważa, nie był właściwie kierunkiem w ściślem tego słowa znaczeniu malarskim. Skojarzenia przedmiotowe, jakie wprowadził ten kierunek, stwarzają nowy nieznany świat, dając jednocześnie nowe możliwości formalno - kolorystyczne, mam wrażenie mało dotychczas wyzyskane. Surrealizm był jednocześnie zamknięciem okresu poszukiwań podbudowy pod nowy styl. A to, że dziesięć lat od czasu jego powstania przeszło bez sygnalizowania narodzin nowego „izmu" i że nastąpiła stabilizacja i pogłębienie dotychczasowych zdobyczy impresjonizmu i kubizmu i ich rozwinięcia, jest dowodem, że okres przejściowy ma się ku końcowi. Jesteśmy zdaje się świadkami rzadkiego w dziejach sztuki wydarzenia narodzin nowego wielkiego stylu, na miarę gotyku, czy renesansu.

Stanisław Teisseyre

Artykuł p. Stanisława Teisseyre'a traktujemy jako dyskusyjny. Wywoła on zapewne zainteresowanie nietylko wśród artystów i krytyków, ale i wśród tych, którzy stoją zdala od spraw sztuki.

Redakcja

Powieść o wychowaniu człowieka*)

Zgóry trzeba ustalić, że ostatnia powieść Wiktora jest przedsięwzięciem artystycznie słabem. To, co w technice jego powieściopisarskiej zawsze raziło, tutaj doszło do rozmiarów, które dla konstrukcji dzieła stały się szkodą niepowetowaną. Jest to specyficzna u tego pisarza rozbudowa powieści w kierunku retoryki, przechodzącej czasami w pospolite gadulstwo. Nie jest wolna od tego grzechu piękna skądinąd epopeja chłopska: „Wierzby nad Sekwaną". W „Orce na ugorze" retoryka zawładnęła całkowicie, narzuciła kompozycji wewnętrznj dzieła swe prawa, a raczej swawolę, warcholstwo, anarchję.

Nie dla artystycznych walorów przeto omawiamy tę powieść. Ale dla jej problematyki poza artystycznej, ściślej mówiąc, dla samego jądra jej treści, dokoła której przewalają się, jak w czasie powodzi, istne masy wodne słów, słów i słów. Jest to poprostu powieść z tezą, dotyczącą wychowania, jako funkcji przemiany człowieka, a tem samem przemiany oblicza świata.

Teza ta domaga się od autora uzasadnienia. Wyrazem dialektyki więc są stworzone ad hoc postaci: nauczycielki, Biela i Alojza; pomocniczą funkcję spełnia w toku rozumowania Malinowska i Tomala. Ukażmy jego etapy. Usiłowania nauczycielki, pracującej w góralskiej wsi, zmierzają do wyplenienia zła, gnieżdżącego się uporczywie w sercach ludzkich; wszak to jej powołanie, jej urząd duchowy, ważniejszy snadnie od nauczania elementarza. Tak tę swoją, wypiastowaną może na ławie seminarjum nauczycielskiego, misję pojmuje. To miłość i dobro z pogodą patrzące na świat i z zaufaniem ofiarujące się ludziom całopalnie. Wieś dotychczas takiej nauczycielki nie miała; szkoła stała powagą jedynie chłosty, ostatecznego środka wychowawczego. Pajdocentryczne metody nauczycielki wprowadzają taki przełom w opinji wiejskiej o szkole, że spotykają się nawet ze zgorszeniem wśród starszego pokolenia mieszkańców wsi. „Pani jest za dobra", — oto słowa, któremi kończą się zwykle rozmowy rodziców z nauczycielką. A tu tymczasem potrzeba czegoś, coby się skutecznie przeciwstawiło mocy zła, rozhulanego we wsi. Uosobieniem tego zła, emanacją jakby wszystkich sił piekielnych, jest człowiek, noszący sprzeczne z naturą nazwisko, Biel.

W człowieku tym stwardniało na głaz wszystko, co ludzkie. Stał się już upiorem dla tego świata, niemal abstrakcją, materjalizującą się niekiedy w czynie zbrodniczym, nienawistnym. Szaleństwo jego jest naprawdę szatańskie: depce człowieka z całem okrucieństwem, choćby to był człowiek najbliższy. Widzi w nim tylko siłę roboczą. Ten upior człowieczeństwa związany jest jednak z czemś w życiu furją ślepej miłości: z ziemią. Praca zaś dla tej ziemi usprawiedliwić może jedynie istnienie człowieka. Kiedy jednak i ta ziemia ucieka mu z rąk, jakże cierpieć potrafi Biel spowodu tej niesprawiedliwości, z jaką siłą, gwałtem, przemocą ją zwalcza. Nie płaczem, zawodzeniem, jak to inni w tej wsi czynili, ale właśnie siłą przywrócić pragnie dawny stan posiadania.

I tak się dzieje, że naprzeciw Biela wychodzi nauczycielka ze swojem apostolstwem miłości i dobra. Ale usłyszy od Biela jedynie słowa: za miękka jesteście, pani, na ten świat. A choć szczerze pogardza tą słabością dobra, on, który, zdało się, posiadł sekret walki ze światem, Biel lgnie jednak do światła, bijącego z tej misji nauczycielskiej: tutaj, nie gdzieindziej, powierzy tajemnicę swego zła. Nauczycielka stanie się powiernikiem duszy Biela. Rozbroi, choć chwilowo, złość tego człowieka. Uciszy, choć na chwilę, tryumfujący głos szatana na świecie. To jej zadanie. To jej szczupły zakres. Cóż może więcej zrobić, jak tylko *łagodzić wybuchy*, strzec młodych serc, *zapobiegać tylko złu*. Bo już tam, w tych sercach, jak u Alojza, wszystko na dwoje może się rozwinąć: albo na dobre, albo na złe. Bo jest w tych duszach możliwość i Biela i Tomali, i przemoc zła i duch.

Nauczycielka to widzi, dociera do dna serca Alojza. Widzi w nim rosnącą wolę czynu, wysiłki, jak często bezowocne, przezwyciężenia zła w sobie. Jeśli uda jej się wychować człowieka mocnego, zdolnego do walki ze złem, tryumf wychowania będzie całkowity. W Alojzie skupiają się wszystkie nadzieje co do przyszłości świata. Nie ona, nauczycielka, za dobra, za miękka wyda wojnę złu, ale właśnie Alojz Malinowski. On to potrafi miłość prawdy i dobra przekuć na wolę czynu, w tym jednym kierunku skrzepić się wewnętrznie, wzmóc siły i na gwałt zła odpowiedzieć gwałtem dobra.

Ale ona? Do walki nie była zdolna. Jak łatwo świat jej ideałów podlega ruinie przez bezmyślność, czy tylko zwyczajne życiowe tchórzostwo jej przełożonych. Nie będzie już dla niej wychowanie entuzjastycznym snem o nowym człowieku, ale... orką na ugorze.

Jakże bardzo siostrzaną jest dla niej Malinowska, obezwładniona zupełnie dobroć, prawie święta, ale jak nieziemska, ale jak niemocna miłość ku ludziom!

* * *

Czy to tylko tragedja osobowości nauczycielki, czy może tragedja... wychowania?

STEFAN KAWYN.

*) Jan Wiktor: „Orka na ugorze", powieść, Warszawa 1936, Książnica-Atlas.

Praca socjologiczna o polskiej emigracji

I. Dopiero czwarty rok wychodzi u nas naukowe czasopismo socjologiczne. W ubiegłym roku **„Przegląd Socjologiczny"** (główny redaktor — prof. F. Znaniecki, autor niedawno opublikowanej pracy, przeznaczonej dla szerszego kręgu czytelników: „Ludzie teraźniejsi a cywilizacja przyszłości"), dał nam dwa zeszyty, składające się na prawie **tysiącstronicowy tom!** Obok sporej wiązanki artykułów (2 rozprawy autorów zagran.) spotykamy bardzo bogaty dział recenzyj z prac polskich, anglosaskich, niemieckich i jednej francuskiej.

Prawie niema działu socjologji, któregoby nie traktowano, czyto w rozprawach, czy w ocenach. Zwykłe wyliczenie działów byłoby już małem repetitorium tej nauki, która u nas nie cieszy się należytą popularnością, natrafia ciągle na nieporozumienia co do zakresu, celu i metody.

Dlatego bardzo gorąco należy pochwalić i ilość i jakość ocen w „P. S.". Dają one nam naprawdę **objektywne komentarze,** spełniając rolę nader **instruktywnego przewodnika** po literaturze przedmiotu.

II. Chciałbym zwrócić uwagę na jedną z rozprawek, umieszczonych ub. r. w „Przeglądzie Socjologicznym":

J .Chałasiński: „Parafja i szkoła parafjalna wśród emigracji polskiej w Ameryce. Studjum dzielnicy polskiej w Poł. Chicago" (str. 633—711).

Jak często humanista zazdrości przyrodnikowi, że nie może chwycić się jego metody i nie potrafi wykroić przedmiotu swoich badań z całej sieci splątanej stosunków, że nie zdoła nigdy przenieść preparatu do ciszy laboratorjum, czy też dowolnie transplantować na inne pole doświadczalne!

Może taką namiastką skalpela była operacja, która wycięła ze społeczeństwa polskiego setki tysięcy ludu i przerzuciła za Ocean, nie wszczepiając jeszcze tej wielkości w społeczeństwo północno-amerykańskie.

Zabieg ten, znana wielka emigracja zarobkowa. nie był zdarzeniem zorganizowanem, dlatego wychodźcy nasi na terenie USA byli zrazu tylko pewną ilością liczebną, pozbawioną jakiejkolwiek organizacji, te zaś czynniki, które przyczyniały się do wabienia naszego ludu do nowych siedzib, przeciwdziałały próbom organizacji emigrantów lub próbom wkraczania w ramy organizacyj miejscowych, czasem tłumiąc każdy przejaw życia zespołowego imigrantów.

Wyjątek jeden stanowiła — religja. Społeczeństwo amerykańskie wyrosło głównie z emigratów prześladowań religijnych, dlatego odznaczało się duszą tolerancją wyznaniową, przynajmniej formalną. Obok zdecydowanie pogardliwie niechętnego nastawienia wobec katolicyzmu, kwitnęła zupełna swoboda działań kościoła rzymsko-katolickiego. W dużej mierze było to rezultatem cyfrowej siły katolików. Obecnie np. wśród **213** kościołów i „kościołów" amerykańskich, rekordową cyfrę posiada kościół rzym.-katol. Katolików **dorosłych** żyje w USA o **dziesięć miljonów** więcej, niż członków najliczniejszego kościoła protest.-baptystów, katolicyzm ma więc **relatywną** większość bardzo okazałą. Jest to wynik olbrzymiej imigracji z Irlandji; przecież co **szósty** Amerykanin jest z pochodzenia Irlandczykiem.

Może nie wszyscy wiedzą, że swego czasu USA należała do tzw. **krajów misyjnych,** była „pars infidelium", a więc kościół katolicki mógł tam organizować się nie w parafje **terytorjalne,** ale w parafje **narodowe.**

Lud polski, osiedlając się w Ameryce, nie mógł przenieść tam formy organizacyjnej gminy, ani wejść w gminę amerykańską. Przenosił więc za Ocean tylko dyspozycję do organizowania się w parafje. Jak wśród „dzikich" misjonarz idzie do określonego plemienia, a nie do jakiegoś terytorjum, tak w stanie np. Illinois duchowny rz.-kat. był duszpasterzem dla jakiegoś określonego odłamu narodowego, a nie dla oznaczonego terytorjum. Przeto w tem samem mieście np. wszyscy katolicy-Polacy grupowali się w jedną parafję, a „Ajrysze" w drugą.

Innych form organizacyjnych lud polski w swojej najmłodszości kulturalnej nie znał, nadbudowa więc społeczna, rozrost i specjalizacja wytwarzały się na zrębie organizacji kościelnej. Oczywiście niemal odrazu organizacja kościelna miała też cele i środki działania **pozakościelne,** a nawet utrzymała je, pomimo postępu zróżnicowania. Ba, nawet agitacja antykościelna działała temi samemi metodami, czego objawem np. jest tzw. Kościół Narodowy.

Kościół katol. w Ameryce był swego czasu podporządkowany „Propaganda Fidei", hierarchja zaś jego była (prócz kilku Niemców) — irlandzka. Parafje tedy polskie były zależne od obcych, nastrojonych sceptycznie do organizacji naszego ludu. Nie bez słuszności fiolety irlandzkie mawiały ze zgorszeniem, że parafje polskie to są właściwie stowarzyszenia **narodowo-społeczne** — gdy Włosi zapisują się do parafij... irlandzkich, które miały mieć monopol na bogobojność. Istotnie, masy włoskie, pełne indyferentyzmu religijnego i narodowego z całą obojętnością należały tam — gdzie najwygodniej.

Parafje tedy polsko-katolickie rosły i rozkwitały o własnych siłach. Wyrastały z zasobów moralnych i materjalnych naszego ludu wychodźczego, tworząc jakby pokazowe wyspy polskiej kultury ludowej.

Nie są to dawne dzieje. Józef Chałasiński, doc. U. J. P., wziął sobie jako przykład parafje polskie w miejscowości **South-Chicago,** która powstała właściwie w r. **1871,** a w 20 lat później została włączona w „Greater Chicago". **Najstarsza** jej parafja polska ma dopiero **54** lat życia. Dzięki temu mógł przytoczyć nam opowiadania starych imigrantów, którzy widzieli, jak przypływała do S-Chicago Polonia i jak organizowała się. Objekt to nieduży. Dzielnica płd. Chicago liczy tylko 56.683 mieszkańców, z czego 36,62% Polaków. Zapewne, wartoby dać socjomonografję np. takiego Hamtramck (stan Michigan), które jest 2 razy większe, a niemal czysto polskie, choć opracowanie takie miałoby dla nas niejedną kartę bolesną, np. zagadnienie organizacji gminnej. Ale S. Chicago daje bardziej wyraziście zarysowany obraz **ghetta** polskiego.

Tak: ghetta! Bez uciekania się do przykrych form, jak np. ustawy wyjątkowe, potrafili purytanie amerykańscy doskonale izolować się od „żywiołów niepożądanych". Tam, gdzie istnieje przymusowa izolacja (niekoniecznie terytorjalna) — tam jest ghetto, obojętne, czy ghetto wyznaniowe, rasowe, czy „kulturalne". W takiem ghetto żyją Polacy lub Murzyni amerykańscy. Jednym z celów izolacji jest osłabianie ekonomiczne izolowanych, lecz izolacja psychiczna czyli „kulturalna" jest skuteczniejsza, długotrwała. Prawie każdy Polak, zapomniawszy lub nienauczywszy się języka polskiego, nawet zerwawszy z kościołem rz.-kat., przekonywa się, że po drabinie dolarów nie dostanie się do „elity" amerykańskiej, nie zaliczą go do „stuprocentowych". Do jankiesowskiego „narodu wybranego" wejdzie któreś n-te pokolenie, gdy już zupełnie wsiąknie w tradycję i krajobraz amerykański.

Dzięki właśnie takiej izolacji miał autor przed sobą przedmiot badań jakby wypreparowany, nie spleciony z taką wielością różnorodnych stosunków, jak w „starym kraju".

To, co zaobserwował Chałasiński, daje pewien obraz i z życia kościoła i z życia polskiego wieśniaka, chociaż oderwanego od tradycyjnej gospodarki wiejskiej, daje obraz życia robotniczego, zwłaszcza na odcinku zagadnienia tzw. awansu społecznego.

Autor w badaniach swych nie daje zbyt obfitego materjału statystycznego, wogóle mało daje analizy kwantytatywnej. Poprzestał na wydzieleniu pewnych zjawisk charakterystycznych, czasem może zamało interesując się dalszemi wpływami grup badanych i zdarzeń omawianych. Te wybrane zjawiska z zacięciem literackiem naświetlił przez analizę rozmów prowadzonych z nielicznemi jednostkami. Zobrazował nam, jak pierwszą więźbą, łączącą jednostkową imigrację, była karczma („saloon"), jak wyrosła potem jej antagonistka parafja, przeszczepiając zwyczaje i obyczaje polskiej zbiorowości ludowej nad Michigan, jak wreszcie wygląda proces deformacji zwyczajowości polskiej w nowem otoczeniu, aż do obrazu usiłowań asymilacyjnych.

Bardzo plastyczny obrazek uzyskujemy w odmalowanym przez Chałasińskiego całokształcie wysiłków naszych wychodźców, wypływających z instynktu wywyższania się. Podobnie np. jak na polskiej wsi przedewszystkiem zawartość miski jest sprawdzianem stopnia towarzyskiego, tak i tutaj obserwujemy zjawisko klasyfikacji społecznej wedle jadła i napoju. Albo drugi taki obrazek: wysubtelnianie form obcowania ludzi z sobą wzorowane na gotowych już wzorach amerykańskich, boć mowa o kraju, który umiał stworzyć wcale zgrabną literaturę, pouczającą jak w 10 minutach można stać się człowiekiem eleganckim, sex-appealowatym, erudytą, w kraju, w którym najpoważniejsi ludzie używają podręcznika korespondencyjnego.

Najszczerzej potraktował autor **szkolnictwo parafjalne,** jego cele, jego metody i — wyniki. Kto porówna szkołę amerykańską parafjalną z Public School, nie nabierze najgorszej opinji, ale kto zechce wydać sąd o absolwentach tych szkół na podstawie testów Chałasińskiego, będzie musiał poważnie zastanowić się, czy wolno na takiej podstawie o czemkolkiek wyrokować, czy przed szerszą syntezą nie należałoby poddać krytycznej analizie danych testów.

S. P.

AKACJE KWITNĄ

Książkę p. Vogel*) należy zaliczyć do rzędu eksperymentów na marginesie głównego toku pracy pozatorskiej współczesnych autorów. Ów eksperyment polega na podaniu jakgdyby w formie zgęszczonej tych elementów formalnych, które zrzadka prześwitują także w prozie innych autorów, usiłujących transponować np. pewne uczucia, doznania, abstrakcje — na konkretne zmysłowe kształty, bądź przy pomocy zwykłej metafory, bądź też przy udziale dalej idących analogij i parafraz. Jak mi się wydaje, tajemnicą owego alchemicznego tygla jest poznawanie świata w sposób od indywidualizowany, niezależnie od jednostek i ich jednorazowych doznań, natomiast z położeniem nacisku na syntetyczny charakter zjawisk. Np. dla p. Vogel widok wystaw sklepowych o wiosennym zmierzchu będzie miał zawsze równoważnik w pewnem skomplikowanem i wielostronnem doznaniu, z którego trudno wyłączyć pojedynczą rację pewnego stanu, łatwo natomiast rozpoznać średnią arytmetyczną całożyciowych doświadczeń. To jest metoda autorki; ale czy prowadzi ona do prawd ponadosobistych, to drugie pytanie. Ów kontrapunkt wyobrażeń jest zarówno ambitny jak i kapryśny pod piórem autorki, chwilami znowu nużący jednostronnością. To pewne, że życia i jego racji w sztuce niepodobna wyczerpać barwą, geometryczną formą, czuciową etykietą, tekturą, klejem i makilażem; będą to wciąż jeszcze łątki. Ale równocześnie trzeba przyznać autorce, że sferę zjawisk, które chciała opisać, zna doskonale, posługuje się jej elementami jakgdyby skończoną ilością sprzętów w adaptacji wnętrza, z nieodpartą znajomością prawideł, obowiązujących w sztukach plastycznych. Nic więc dziwnego, że w beletrystyce są te montaże „nieco martwo" urodzone; martwo — to nie znaczy nieinteresująco, niewolno tylko w nich szukać wzruszeń, w miejsce chłodnej gry wyobraźni. Z trzech utworów, a mianowicie: „Kwieciarnie z azaljami", „Akacje kwitną" i „Budowa stacji kolejowej", — ostatni grzeszy najmniej dowolnością zestawień i wyróżnia się korzystnie gradacją materjału słownego w odniesieniu do opisywanej rzeczywistości. A o to przecież idzie, by ten pochód był równomierny, celowy, zamknięty ostatnim szczegółem w budowie stacji i w budowie utworu.

M. PROMIŃSKI

*) Debora Vogel: „Akacje kwitną" (montaże) „Rój" 1936.

Z TWÓRCZOŚCI UKRAIŃSKIEJ

COŚ NIECOŚ O KOBIECOŚCI

TEGOROCZNA UKRAIŃSKA NAGRODA LITERACKA.

Tegoroczna nagroda literacka „Towarzystwa pisarzy i dziennikarzy ukraińskich" we Lwowie odbyła się pod znakiem kryzysu. A że kryzys idzie w parze z niezadowoleniem, więc niezadowolonych było prawie tylu, ilu kandydatów i wydawców, liczących na zwrot kosztów druku i papieru.

Wydział wspomnianego T-wa wymaga udzielenia trzech nagród w kolejności rang. Tegoroczne jury przyznało tylko jedną nagrodę i to drugą, zaznaczając w ten sposób dyplomatycznie, że podnosi poziom oceny i stwierdza brak kandydatów do innych nagród. Można było uznać za kandydatów dwóch autorów nagrodzonych już w ostatnich dwóch latach: powieściopisarza *Ułasa Samczuka* i poetę *Światosława Hordyńskiego;* wyeliminowano ich jednakże, ponieważ nie dali utworów zupełnie różnych od już nagrodzonych.

Laureatką — jeśli można użyć tak pretensjonalnego terminu — została młoda autorka, prawie debiutantka *Irena Wilde,* (proszę nie wymawiać po angielsku, jak Oskara Wilde!), za tom nowel *„Kapryśne serce"* i powieść *„Motyle na szpilkach"*. Nowele jej przypominają tematycznie „Białą koteczkę" Nałkowskiej, trochę powieść „Przedpiekle" Zapolskiej. A więc temat „das Ewig Weibliche", z tym dodatkiem, że chodzi tu głównie o kobiecość dopiero w stadjum dojrzewania fizycznego i duchowego. Młode pióro autorki poznać po skłonności do ujmowania zagadnień „ogólnie", po niezdolności tworzenia typów psychicznych i sytuacyj; fabuła jej nowel i powieści jest nikła, węzły konfliktów rozluźniają się prędzej, niż zostały zadzierzgnięte. Natomiast cechuje migawkowe spostrzeżenia ujmująca prostota stylu, szczerość bez pozy i patosu.

Literatura ukraińska, posiadająca kilka wybitnych autorek, do dziś dnia nie ma utworów, poświeconych psychologji kobiecej. Nawskróś społeczny i patrjotyczny jej charakter odwrócił uwagę kobiet-pisarek od ich osobistych przeżyć; poetki chcą być męskie, a gdy odsłaniają swe serce, to poto, aby pokazać, że też kochają ojczyznę, bliźniego i wielkie ideały.

„Opowiadania ludowe" wielkiej mistrzyni realizmu *Marka Wowczka,* tłumaczone na język rosyjski przez Turgieniewa — wskazują już samym swym tytułem charakter tych utworów. Wielka poetka *Łesia Ukrainka,* spalająca się w walce z suchotami i z wielkiemi symbolami, pozostawiła dramaty, przypominające nieco Wyspiańskiego i dramaty Żeromskiego, a więc rzeczy w każdym razie nie nadające się na lekturę. Powieściopisarka *Olga Kobylańska* po świetnych debiutach „kobiecych" i kilku dobrych książkach zbyt wcześnie przeszła na powieści poziomu Marji Rodziewiczówny z okresu, z którego nie pamiętamy nawet ich tytułów — na szczęście prawie nieczytane.

Nie mamy pojęcia, jaką lekturą panie i panny ukraińskie zaspokajają swą potrzebę duchową, płynącą z tego nieprzezwyciężonego po dziś dzień przez naukę i religję faktu, że mają one też potrzeby fizyczne i że miłość — o, hańbo! — też stanowi jakąś tam ich cząstkę. Ponieważ w literaturze nie doszły kobiety narazie do takiego głosu, który mógłby wypłynąć na zmianę jej charakteru, zdane są one na książki „rodzaju męskiego", kontynuujące literaturę patrjotyczną i społecznikowską.

Nagroda przyznana autorce, przebywającej w własnym świecie — kobiecego serca, wywołała charakterystyczne dla stanu ukraińskiej literatury w Galicji — głosy krytyki spod sztandaru „świętego oburzenia". Oburzali się niektórzy katolicy i młodzi nacjonaliści. „Erotyka?! pfuj! a gdzież szczytne ideały odrodzenia narodowego, ostoja tradycji i wiary, przedmurze nowej kultury w czasach tak epokowych przełomów..!"

Chciałoby się na to odpowiedzieć poprostu: „A gdzież utwory z temi szczytnemi hasłami? Owszem, prosimy... nagrodzimy je chętnie, ale muszą wpierw być!" Był jeden tomik poezyj Olżycza, znanego z „pancernych strof", ale tym razem dźwięczących tak niewyraźnie, jakgdyby poeta zapomniał o roli, którą sam sobie wybrał: w szyszaku z pióropuszem. Była jedna powieść debiutantki z firmą wydawnictwa katolickiego, nibyto na śmiały temat — o wynalazcy prochu Schwarzu; i choć autorka do bladych mnichów dodała djabła, rzecz djabła była warta. Była jeszcze jedna powieść nibyto historyczna starszej autorki z nazwiskiem, tak wyszydełkowana, że po 30 stronicach śmiertelnej nudy wzbudzała tęsknotę za „Trzema muszkieterami".



Michał Rudnicki
rys. Edward Kozak

Nad całym konkursem rozpostarła się nuda, tak straszliwa, że dopiero pokonkursowe echa wniosły trochę rozmaitości w ten pogrzebowy nastrój. Towarzystwo, patronujące nagrodzie, urządziło wieczór dyskusyjny z okazji jej ogłoszenia i na tym wieczorze „dali sobie ducha" przedstawiciele rzekomo pokrzywdzonych „ideologij". Tak właśnie wyobrażam sobie dysputy literackie w Sowietach, gdzie mówcy przelicytowują się w maksymalistycznych żądaniach od autora, wyliczając mu obowiązki dobrego obywatela i wiernego współwyznawcy. „Chcemy bohaterów o stalowych nerwach, o charakterze z kryształu, o ideach z żelazo-betonu!"

Któżby z nas ich nie chciał! Ale gdy obok atletów narodowych, piszących książki pedagogiczno - popularnego polotu, słyszymy nagle nieśmiały kobiecy głos, spowiadający się ze skromnych kłopotów sercowych, serce zaczyna nam bić raźniej nie dlatego, że jesteśmy wyzuci ze czci i wiary jako grzesznicy, liberali i czciciele literatury europejskiej, podobno zupełnie już zgangrenowanej, lecz dlatego, że lubimy tylko autorów, mających coś do powiedzenia. Nie należy z okazji tak przypadkowego zjawiska, jak doroczna nagroda literacka, wysnuwać zbyt ogólnych wniosków o stanie literatury; nawet coroczni laureaci Nobla mogą zupełnie dezorjentować tych, którzyby chcieli uważać ich za „przedstawicieli" poziomu literacko - artystycznego w Europie. We współczesnej literaturze ukraińskiej autorka, nagrodzona za dwie książki z kobiecą tematyką, to tylko *rara avis,* nawet paradoksalny wyjątek. Podczas gdy w życiu codziennem możemy już stwierdzić korzystny objaw, że kobiety nie podkreślają swej męskości ani strojem, ani zachowaniem się, ani ambicją, „dorównania mężczyznom", w literaturze mężczyźni naśladują kobiety z okresu emancypacji: chcą być silni, celowi, budujący wszystko od początku, jakgdyby świat miał się zacząć dopiero od ich ostatniego hasła. I ta właśnie cecha nadaje pisarzom i krytykom ukraińskim, walczącym za wszelką cenę o „męskość", charakterystyczne kobiece piętno, znane nam z epoki romantycznej. Prawdziwy mężczyzna nigdy nie pragnie być męskim; człowiek o zdrowym systemie nerwowym nie myśli o silnej woli i energji; działacz nie mówi o czynie, lecz działa.

Mężczyźni, szukający w kobiecie — piszącej czy gadającej — zalet komendanta, nadają się bardzo dobrze na mężów, lecz bardzo słabo na komendantów: i w literaturze i w domu. Wolimy mężczyzn, piszących o kobietach i kobiety o mężczyznach, niż hermafrodytów i zakonnice, piszących o rycerzach, djabłach i aniołach piórem, umaczanem w krwi królika, który chciał być królem pustyni.

Michał Rudnicki

IRENA WILDE

KAPRYŚNE SERCE

Pierwszy tenor państwowej opery — Alexi siedział przy wejściu do parku miejskiego i z pozorną uwagą przypatrywał się długim rzędom koszów z kwiatami, które dziewczęta powykładały na sprzedaż. Dwie albo trzy damy z towarzystwa, chodzące wieczorami do opery a przedpoludniem, wedle wskazówek domowego lekarza — na spacery do parku, uśmiechnęły się zdaleka do artysty. Jedna z nich, zdaje się jeszcze bardzo młoda, zobaczywszy Alexiego na ławce, zwolniła kroku, a zrównawszy się z ławką, lekko się zarumieniła.

Ale pierwszy tenor państwowej opery nie chciał widzieć niczego, oprócz dwu rzędów koszów z kwiatami.

Można mieć dwadzieścia siedem lat, sławę i bogactwo, dostawać uprzejme uśmiechy (i to, co za niemi się kryło), pań z towarzystwa i nietylko nie czuć się szczęśliwym, ale nawet jako-tako zadowolonym.

Można.

Ludzkie serce niekiedy takie kapryśne. Za kulisami opery państwowej krążyły plotki, że pierwszy tenor, ten niedostępny, piękny Alexi nie ma szczęścia w miłości. Plotkę ową musiała puścić w obieg chyba jakaś statystka, chociaż wydawało się to nieprawdopodobnem.

Alexi, bożyszcze artystycznego świata, ten sam, którego na scenie kobiety obrzucały kwiatami, a poza sceną wiele mówiącemi uśmiechami, on nie miałby mieć szczęścia w miłości?

Jednak plotkę ową po pewnym czasie potwierdził również pianista opery, który z całego zespołu stał najbliżej pierwszego tenora. Alexi rzeczywiście nie ma szczęścia w miłości.

Dlaczego?

Alexi nie może się zakochać.

Nie może, bo nie może znaleźć kobiety, któraby go nie lubiła i nie była muzykalna. Oczywiście — tłumaczy pianista zdziwionym artystkom opery — tych wyrazów nie należy brać dosłownie. Możliwe, że Alexi szuka kobiety, której serce trzebaby zdobywać, a nie brać.

Ale kto młody, piękny, sławny, bogaty, ten nie musi zdobywać niewieścich serc. Ten może przebierać.

Dziwne.

Lecz pierwszego tenora państwowej opery mało obchodzą takie zapatrywania jego operowych koleżanek.

Podniósł zlekka brew na widok uśmiechu i rumieńca młodszej damy z towarzystwa i znów utopił wzrok w długie rzędy kwiatów na sprzedaż. Gorącożółte georginje wabiły swoim natarczywym uśmieszkiem. Dojrzał pęk białych, wczesnych chryzantem z listowiem rozpuszczonem jak piórka.

Niebawem dostrzegł taką samą białą plamę po drugiej stronie ulicy. Tam zatrzymała się jakaś jasna (wszystko jasne: twarz, włosy, suknia) kobieta na skraju chodnika i rozglądała się lękliwie wgórę i wdół ulicy.

Takie wrażenie, jakby ta jasna pani uciekała przed kimś i waha się, którędy lepiej uciec? Za chwilkę, oglądnąwszy się jeszcze raz w lewo, i w prawo, szybko przebiega ulicę i już spokojnie idzie chodnikiem w kierunku wejściowej bramy parku. Alexi może teraz, nie odwracając głowy, odgadywać, dlaczego ma ona taką obawę przed ruchem ulicznym.

Ależ to prawie jeszcze dziecko! Tylko oczy, nieco przerażone, dają tej twarzyczce poważny wyraz. Jasna pani mija powoli rząd koszyków z kwiatami i z wahaniem zatrzymuje się przed pękiem białych opierzonych chryzantem. Uśmiechając się, bierze je pieściwie do ręki i nie pytając o cenę, daje sprzedawczyni papierowy pieniądz.

Przy przechodzeniu ulicy, ta sama historja co przedtem. Alexi tego dnia zrobił kilka spostrzeżeń: dziecięca twarzyczka, bogata cudzoziemka i boi się ulicznego ruchu.

Alexi, jak każdy wielki, znany artysta musi mieć swe kaprysy. Ostatnim kaprysem (czy tylko kaprysem?) naszego Alexi jest zachcianka, by dowiedzieć się czegoś bliższego o płochliwej cudzoziemce z dziecięcą twarzyczką. Lecz miasto, które ma swój teatr, za wielkie jest, aby można w niem tak szybko odszukać człowieka przelotnie zauważonego. Bogate cudzoziemki podobno nie kupują kwiatów wyłącznie u sprzedawczyń.

Jednego mrocznego popołudnia, mniejwięcej w tym czasie, kiedy artysta nie miał już wątpliwości, że jasna pani wyjechała do swojej ojczyzny, spostrzegł, przejeżdżając pryncypalną ulicą, jak jego znajoma - nieznajoma przypatrywała się wystawie zabawek dziecięcych. Natychmiast odprawił woźnicę, a sam poszedł oglądnąć wystawę.

Widział, jak jej źrenice błyszczały na widok tych cacek przeróżnych, z jakim zachwytem wodziła ona nieco zalęknionemi oczyma po strojnych główkach lalek i w duszy przemianował ją z „jasnej pani" na „jasne dziewczątko".

Nalubowawszy się dosyta, poszła zadumana wgórę chodnikiem, nie obdarzywszy go nawet półwejrzeniem. Alexiemu nie pozostało nic innego, jak pójść wślad za nią. Weszła w bramę jednej z nowowybudowanych will starej dzielnicy miasta. Alexi zapamiętał sobie numer willi, a po dwu godzinach wiedział już, że pierwsze piętro zajmują państwo Komarenkowie (więc n... cudzoziemka!), że panna Komarenkówna (imienia nie znali) nie ma przyjaciółek, sama nigdzie nie bywa i nigdy nie chodzi do teatru. Nawet takiemu człowiekowi, jak Alexi trudno było w odpowiedni sposób zaznajomić się z kobietą, która nie ma przyjaciółek, nigdzie nie bywa i nie chodzi do teatru. Dlatego Alexi postano-

wił na swoje poranne przechadzki chodzić do starej dzielnicy. Ale panna Komarenkówna, to jasne dziewczę z nieco zalęknionemi oczyma, które uśmiechem łowiło motyla w locie, nie chciało zauważyć wielkiego artysty, dzień w dzień przechadzającego się obok nowozbudowanej willi. Można być urodziwym, sławnym, mieć talent i sympatje dam z towarzystwa, a nie mieć szczęścia u jasnowłosego, płochliwego dziewczęcia.

Ludzkie serce niekiedy takie kapryśne. Alexi ośmielił się posłać dziewczątku z willi rozkoszny bukiet chryzantem. Kwiaty przyjęto, lecz jego w bardzo umiarkowanym tonie utrzymane listy zostały bez odpowiedzi.

Jasne dziewczę miało swoje kaprysy. I kiedy pewnego ranku artysta Alexi odważył się przystąpić na ulicy do panny Komarenkówny i wbrew wszelkim prawidłom towarzyskim przemówił do niej, nieznajomej, to krok ten nie był już wypływem kapryśnego nastroju rozpieszczonego przez publiczność artysty. On nie mógł tego nie zrobić.

Jasne dziewczę, strapione takim niespodziewanym postępkiem, stanęło, poczerwieniało, potrząsnęło ze złością głową i pobiegło prościutko do domu. Alexi stał jakiś czas nieruchomo, potem obrócił się i ciężkim, powolnym krokiem poszedł ku miastu.

Dwa dni po tej niewesołej przygodzie zetknął się (spotkanie na prośbę artysty) śpiewak państwowej opery Alexi ze starym panem Komarenką.

Siwy pan mówił nieco kłopotliwie:

— Pańskie zainteresowanie, panie Alexi, przynosi mnie i mojej rodzinie prawdziwy zaszczyt... gdyby — gdyby nie pewna okoliczność... Jestem bardzo nieszczęśliwym ojcem, panie Alexi, bardzo nieszczęśliwym... Halusia... moja córka, panie Alexi, od urodzenia — głuchoniema. Tak, tak, panie Alexi, ciężko los nas pokarał — i dlatego tak troskliwie ukrywamy jej stan przed światem, aby uchronić ją i siebie przed ludzkiem współczuciem. Widzi pan, jak nieszczęśliwym ojcem jestem, panie Alexi. Ten stan jej wpłynął zdaje się również na jej umysłowy niedorozwój... Ona, pomimo swoich dwudziestu dwu lat, jeszcze zupełne dziecko... Jedno, czem można jej zrobić przyjemność, to dziecięce zabawki i kwiaty... Wszystko inne zupełnie jej nie interesuje...

Artysta przypomniał sobie swoje marzenia o kobietach, których serca chciałby zjednać swoją urodą, głosem i pieniądzmi i pomyślał, że najpiękniejsze z nich wydawały się mu zabawkami i kwiatami...

Tłumaczył: *TADEUSZ WASYLKOWSKI*

WASYL BOBYŃSKI

Wiatr

Ten wiatr namiętny, wiatr skrzydlaty
sen płoszy, niepokoi mnie.
Nalewa w żyły war zatraty
ten wiatr namiętny, wiatr skrzydlaty.
W otwarte okna mojej chaty
na giętkich skrzydlach gibko mknie.
Ten wiatr namiętny, wiatr skrzydlaty
sen płoszy, niepokoi mnie.
W otwarte okna mojej chaty
zanosi noc i srebrny cień,
I niesie polne aromaty
w otwarte okna mojej chaty,
chybotny, psotny i skrzydlaty,
pełen motylich fruwań, drżeń
w otwarte okna mojej chaty
zanosi noc i srebrny cień,
I niesie mi pachnące wiewy,
sasanek, smółek słodki zew,
i jeszcze twoje, kwiatu — dziewy,
zanosi mi pachnące wiewy,
szelestne sukni twojej śpiewy
i stópek bieg śród traw i drzew,
i niby miód pachnące wiewy,
sasanek, smółek słodki zew.
Z kielichów rośnych i barwistych
wypija w upojenia mgle
smugi uśmiechów jak zdrój czystych
z kielichów rośnych i barwistych.
I rozkwitaniem żądz ognistych
w najskrytszą ciała cieśń się pnie —
z kielichów rośnych i barwistych
wciąż pije w upojenia mgle.
Ten wiatr namiętny, wiatr skrzydlaty
bezsenność w żyły moje śle.
Nalewa wartki war zatraty
ten wiatr namiętny, wiatr skrzydlaty.
Nietoperz dziki i włochaty,
co twoją krew czerwoną ssie, —
ten wiatr namiętny, wiatr skrzydlaty
bezsenność w żyły moje śle.

Tłumaczył: *HENRYK BALK*

Z WYSTAWY

W Związku Zawodowym Artystów Plastyków we Lwowie odbywa się obecnie wystawa zbiorowa prac Emila Krchy i Witolda Marsa. W związku z tem, podajemy dwie reprodukcje obrazów W. Marsa i kilka uwag artysty o jego stosunku do malarstwa.

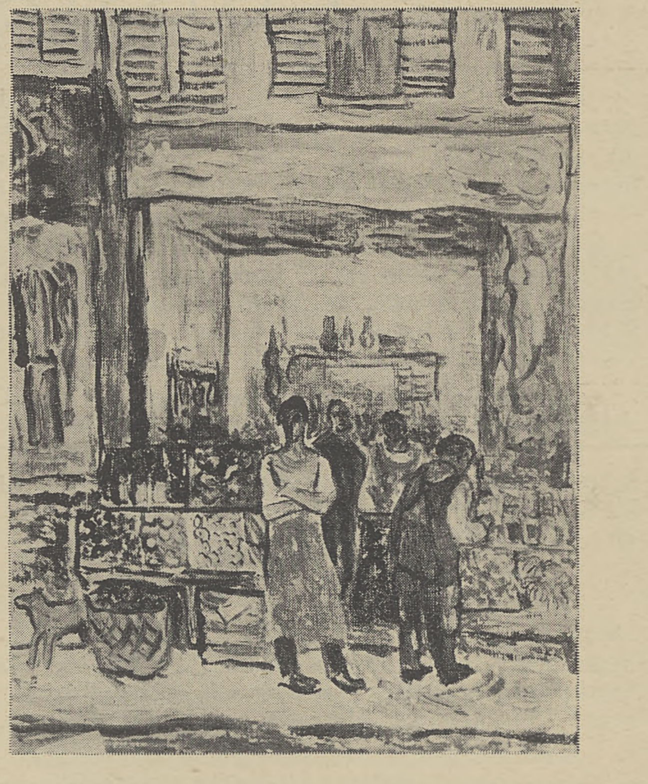
Współczesne malarstwo polskie, zerwawszy z najrozmitszemi krępującemi je fałszywemi tradycjami i teorjami, zdobywa obecnie swe niezależne stanowisko. Wysiłki te spotykają się w wielu wypadkach z niezrozumieniem i odbywają się w wyjątkowo cięż-



Dziewczyna z jarzynami
WITOLD MARS

kich warunkach, spowodowanych bądź kryzysem, bądź też okolicznościami nieodłącznie towarzyszącemi budowaniu nowego światopoglądu artystycznego.

W młodem malarstwie polskiem, poza pewnemi jego odłamami, szukającemi innych dróg wypowiedzenia się, widzę przedewszystkiem nawrót do problemów czysto malarskich, zainteresowanie zagadnieniami ko-



Motyw z Paryża
WITOLD MARS

lorystycznemi i posługiwanie się niemi, jako podstawowem tworzywem obrazu.

Duże znaczenie ma dla mnie w malarstwie pierwiastek zmysłowy; nie daje mi ono zadowolenia estetycznego drogą intelektualnych skojarzeń, lecz swemi walorami czysto wzrokowemi.

Obraz jest punktem wyjścia mej pracy malarskiej; posiada on w swych ramach logikę, uzależnioną od rozwiązywanego na jego płaszczyźnie problemu. Nie potrafię wyodrębnić w nim pojęcia koloru i formy, wiążą się one ze sobą organicznie w koncepcji malarskiej. Udział pewnej formy na płaszczyźnie obrazu jest równocześnie dyktowany jej kolorem; pojęcia światła i cienia, płaszczyznowości czy przestrzenności, to tylko właściwe ustosunkowanie tych zasadniczych elementów. Rzeczywistość, świat realny, jest środkiem, który usiłuję przetworzyć w kolorze i któremu staram się wyszukać najwłaściwszą formę w myśl założeń malowanego obrazu. Nawet wtedy, gdy natura jest bodźcem koncepcji malarskiej, nie działa ona swą rzeczywistością, wrażenie powstaje dopiero w malarskiem przetworzeniu. Nastrój obrazu jest może najszczerszym wyrazem temperamentu artysty, jest czemś, co wkrada się w obraz niezależnie od świadomej metody tworzenia. Ten właśnie pewien „sentyment" uważam za cenną i bardzo subjektywną cechę każdego malarza.

Witold Mars

NIEDYSKRECJE TEATRALNE

„WYMOWA CYFR"

Dnia 2 lipca 1935 r. została podpisana umowa, na mocy której gmina m. Lwowa oddała na dalsze trzy lata dzierżawę teatru lwowskiego p. Wilamowi Horzycy. Umowa dotyczy tylko Teatru Wielkiego. Teatr Rozmaitości przestał być teatrem miejskim. Gmina dysponuje salą Domu Narodnego, w którym mieścił się Teatr Rozmaitości, i oddaje ją dwa lub trzy razy w tygodniu dyr. Horzycy. Sprawa ta jednak nie została poruszona w umowie (por. Wilhelm Korabiowski „Wywiad z wiceprezydentem Lwowa drem J. Weryńskim", „Nowe Czasy" nr. 24, z dnia 31 lipca 1935). Pomimo zlikwidowania *zasadniczo* Rozmaitości subwencja gminy jest utrzymana w dotychczasowej wysokości *300.000 zł.* (trzysta tysięcy złotych), z tem, że niektóre świadczenia gminne zostały zryczałtowane. Tak więc opłaty za światło, gaz i wodę, obliczone na *40.000 zł.*, oraz opłata na fundusz emerytalny w wysokości *10.000 zł.* — są ściągane z subwencji. Nie zmniejsza to oczywiście jej wysokości, upraszcza tylko manipulację. W gotówce dyrekcja teatru dostaje *250.000 zł.*, otrzymuje więc na prowadzenie tylko jednego teatru tę samą subwencję, co poprzednio na dwa teatry. Zostały wprawdzie wprowadzone sporadyczne przedstawienia w Rozmaitościach, nie mają one jednak nic wspólnego z teatrem stałym. Dzień przedstawienia jest za każdym razem zapowiadany — najczęściej w komunikatach teatralnych czyta się: „Teatr Rozmaitości nieczynny". Megalomanja dyrekcji, która na wszelkich afiszach, zapowiedziach czy komunikatach drukuje tłustemi literami: „Teatry miejskie" lub „Dyrekcja teatrów miejskich", jest nieuzasadniona. Prawnie i faktycznie istnieje tylko jeden teatr: Teatr Wielki. Wiceprezydent Weryński stwierdził („Nowe Czasy", nr. 24): „o teatrze Rozmaitości niema narazie mowy, w pierwszym rzędzie dlatego, że umowa gminy z Domem Narodnym, w którym mieści się sala teatru, kończy się we wrześniu 1936 r., a odnowić tej umowy nie można z powodu niezwykle wygórowanego czynszu (160.000 zł.)".

Ciekawa więc musi być odpowiedź na pytanie, dlaczego subwencja gminy została utrzymana w dotychczasowej wysokości. Wiadomo, że w ciągu ostatnich pięciu lat nastąpiło obniżenie stopy życiowej, pensyj urzędniczych i t. d. Wiadomo — kryzys. Nie potrzeba tych spraw „banalnych" powtarzać. Wszystkim są aż nadto dobrze znane. I w takich czasach subwencja gminy na prowadzenie jednego teatru równa się subwencji na prowadzenie dwu teatrów sprzed lat trzech czy czterech. Dlaczego? Co więcej — niemal co tygodnia, a bardzo często i kilka razy w tygodniu podnajmuje się Teatr Wielki dla różnych doraźnych imprez: uroczystości, opera, operetka, koncerty, teatry przyjezdne itd. Nie idą one — a napewno nie wszystkie — na rachunek dyrekcji „teatrów miejskich".

Dodajmy do tego, że gmina wprowadziła jeszcze pewną nowość, którą znakomicie popiera teatr, mianowicie: przedstawienia bonowe. Gmina wydaje na kwotę 40.000 zł. bony biletowe po 50 gr. i 1 zł. (na wszystkie miejsca), które rozdawane są stowarzyszeniom urzędniczym, robotniczym i rzemieślniczym.

PRZEDSTAWIENIA SZKOLNE

I o nich należy powiedzieć parę słów. „Przedstawienia te — jak powiedział p. Weryński — nie są obliczone na dochód". Założenie słuszne. Przedstawienia szkolne zostały wprowadzone od września 1935 r., czyli od początku bieżącego roku szkolnego. Ich inicjatywie mogła przyświecać bardzo szlachetna myśl: dać młodzieży możność poznania na scenie arcydzieł sztuki, nauczenia jej piękna literatury. Na takich podstawach oparło się nauczycielskie Koło Polonistów, domagając się słusznie, aby przedstawienia te w pewnej mierze odpowiadały lekturze szkolnej.

Co się jednak okazało?. Przedstawienia szkolne stały się największą katorgą, jaką kiedykolwiek młodzież szkolna wycierpiała. Stały się również udręką dla grona nauczycielskiego i rodziców.

We Lwowie jest kilkanaście szkół średnich, ogólnokształcących i zawodowych. W przybliżeniu, nie rozporządzając materjałem ściśle statystycznym, można obliczyć, że do szkół tych uczęszcza ponad 8.000 uczniów i uczenic. Otóż na *te osiem tysięcy młodzieży* został nałożony swego rodzaju comiesięczny podatek. Każdy uczeń i uczenica *musi* złożyć każdego miesiąca na rzecz przedstawień szkolnych 50 gr. Nie jest to suma duża, dla teatru jednak daje ona co miesiąca około 4.000 zł. (cztery tysiące złotych). *Rocznie = 40.000 zł.*

W szkołach lwowskich istnieje *przymus* ściągania tej kwoty. Jest on bezprawny. Niewiadomo, kto wydał takie rozporządzenie: dyrekcje szkół czy Kuratorjum.

Szkoły obciążone są najrozmaitszemi składkami przymusowemi. Pieniądze na te składki dają rodzice. Nie wszyscy mogą: w większości domów inteligenckich, robotniczych i rzemieślniczych, a z takich przeważnie pochodzi młodzież szkolna, każdy wydany grosz jest sumą ogromną, często stanowi o wegetacji. Zrozumiało to Ministerstwo Oświaty i *zakazało ściągania jakichkolwiek składek przymusowych*, z wyjątkiem LOPP. Przed kilku dniami okólnik Kuratorjum lwowskiego jeszcze raz przypomniał to rozporządzenie.

Wobec tego rozporządzenia M. W. R. i O. P. i okólnika Kuratorjum *przymus ściągania składek na teatr jest bezprawny*. Powinni to wiedzieć rodzice, którzy tak często przychodzą do nauczycieli skarżyć się na to obciążenie ich budżetu, powinni czynnie przeciw temu przymusowi zaprotestować. Niech sztuka będzie dla uczniów i uczenic żywą radością, a nie najwyższą przykrością, podatkową udręką, jeszcze jednym niezrozumiałym haraczem, który płaci się łzami rodziców.

Ale czy jest tą radością?

Życzenia nauczycieli-polonistów nie zostały spełnione: dla młodzieży daje się prawie tylko te przedstawienia, które są grane dla poważniejszej publiczności. Dyrekcja teatru nie zrobiła ani jednego wysiłku, aby dać jakiś przemyślany repertuar szkolny. Przedstawienia szkolne traktuje się jaknajgorzej; albo raczej wogóle ich się nie traktuje, nie bierze pod uwagę. Od początku roku grano: „Śluby panieńskie", „Wyzwolenie", „Rewizora" Gogola, „Pastorałkę" Schillera, „Majora Barbarę" Shawa i „Peera Gynta" Ibsena. Z wyjątkiem „Ślubów", wszystkie inne grano przedtem na przedstawieniach wieczornych. Można sobie wyobrazić, ile musiała młodzież na nich wycierpieć. Na niektórych z nich działy się rzeczy wprost skandaliczne. „Śluby panieńskie" musiano przerwać na akcie trzecim, gdyż jeden z grających aktorów nie umiał roli aktu czwartego. Wyobraźmy sobie, jakie to musiało wywrzeć wrażenie na młodzieży. Na przedstawieniu szkolnem „Rewizora" aktor, grający Horodniczego, krzyczał do kupców rosyjskich na scenie, — wbrew tekstowi: — „Pijawki żydowskie!" Podchwycili to uczniacy i cała sala rozbrzmiała: „Bij żyda! Bij żyda!"

To są tylko przykłady. Ale w taki właśnie sposób uczy się młodzież piękna i poznawania arcydzieł. Ściągając prawem kaduka comiesięczny podatek, zbierając ogromną sumę czterdziestu tysięcy złotych nie ma się ani krzty ambicji, aby dać tej młodzieży przynajmniej jakąś uczciwą rekompensatę. Przedstawienia szkolne są dla młodzieży w znacznej części niestosowne i nieodpowiednie. Za tę samą cenę każdy uczeń może znaleźć się na trzecim balkonie i to na przedstawieniu wieczornem Jaka więc jest między niemi różnica?

FLIRT Z MELPOMENĄ

Od pięciu lat utrzymuje się legenda, że „teatr Horzycy jest najlepszym teatrem w Polsce". Fama ta urodziła się w czasie pobytu Leona Schillera we Lwowie. Wtedy rzeczywiście teatr lwowski stał na bardzo wysokim poziomie: reżyserja, dekoracje, siły aktorskie, dobór sztuk — wszystko bardzo dobrze się uzupełniało. Mamy w pamięci piękne przedstawienia. Po odejściu, a raczej wyrzuceniu Schillera dość szybko rozleciał się dawny zespół: większość odeszła do Warszawy. Przez jakiś czas dyr. Horzyca szlachetnie kontynuował tradycję schillerowską, nie długo jednak. Znudziło mu się, nie miał ochoty, nie chciał się wysilać. Najrozmaitszemi sposobami podtrzymywał i podtrzymuje opinję, że jego teatr jest jeszcze wciąż najlepszym w Polsce.

Czytelnicy kilku dzienników i tygodników lwowskich, a niekiedy pozalwowskich, mogą co jakiś czas podziwiać w recenzjach, że każde niemal przedstawienie w teatrze Horzycy jest epokowe, że jest najlepszą i jedyną inscenizacją danej sztuki, że żaden teatr polski a bodajże i europejski nie może się nawet mierzyć z teatrem lwowskim. Cała recenzja jest zwykle kupą korinych banałów, komplementów, wzniosłych duserów — zwróconych niemal wyłącznie pod adresem dyrekcji. Niewiadomo, co należy, czytając taką recenzję, więcej podziwiać: ignorancję, tupet i nieodpowiedzialność autora, czy też — zapobiegliwość dyrekcji i sekretarjatu „teatrów miejskich". Rzadko ma się przyjemność przeczytania uczciwej recenzji o przedstawieniach lwowskich. Brak bowiem we Lwowie i odpowiedzialnych i wykształconych krytyków teatralnych. Wielu z nich poza teatrem lwowskim i przedstawieniami amatorskiemi na Zamarstynowie lub Łyczakowie innych nie widziało. Nic dziwnego, że przewraca się im w głowie i że piszą megalomańskie głupstwa.

Bezwzględny wpływ na jakość ukazujących się w prasie i w radjo recenzyj i sprawozdań ma dyrekcja teatru. Utworzyła ona swoisty monopol „dobrych" recenzyj. Jeśli ktoś spod przyjętych zasad się wymyka, następuje stanowcza interwencja, najpierw słowna, a gdy ta nie skutkuje — czynna.

Niektórzy niezależni młodzi pisarze próbowali zaprotestować przeciw temu i zaczęli pisać recenzje tak, jak naprawdę myśleli. Nie wiele jednak mogli.

Jeden z nich, pracujący w instytucji państwowej, otrzymał stanowcze napomnienie i groźbę usunięcia z zajętego stanowiska za to, że w sprawozdaniu z „Dziewcząt w mundurkach" niezbyt przychylnie wyraził się o grze aktorki, grającej główną rolę, nie wymieniając zresztą jej nazwiska.

Drugiemu znów, znanemu poecie, zmieniono recenzję w korekcie na skutek telefonu dyr. Horzycy. Wyraził się on potem wprost: „Pańskie recenzje mi nie odpowiadają".

Gdy inni, piszący w dziennikach warszawskich, krytycznie oceniali niektóre przedstawienia, dyr. Horzyca i na to znajdował sposób. Wyjeżdżał do Warszawy i interwenjował w redakcjach. Wiadomo: „dyrektor Horzyca jest z ministrami na ty i chodzi z nimi na wódkę".

Podając te fakty, nie chodzi nam bynamniej o uszlachetnianie metod dyrekcji teatru. Stwierdzili to już inni (niedawno Boy w „Kurjerze Porannym"), że teatr nie jest tylko świątynią sztuki, ale także przedsiębiorstwem administracyjno - handlowem, walczy więc wszystkiemi środkami, przyjętemi w ustroju kapitalistycznym. Chodzi nam jednak o to, że dyrekcja teatru swojem postępowaniem niszczy młodych ludzi moralnie i materjalnie. Chcemy także wykazać brak niezależnej krytyki teatralnej we Lwowie i powiedzieć publiczności, chodzącej i niechodzącej do teatru, dlaczego tak właśnie jest.

NIE BĘDZIEMY INTERWENJOWAĆ

Gmina m. Lwowa wydaje na teatr trzysta tysięcy złotych We Lwowie jest zgórą trzysta tysięcy mieszkańców. Każdy obywatel — wszystko jedno, czy chodzi, czy nie chodzi do teatru, a tych drugich jest 90% — płaci na teatr jednego złotego. Nie jest on przedsiębiorstwem dyr. Horzycy, ale instytucją społeczną. Jako taka właśnie podlegać może bezwzględnej ocenie i krytyce Nie tylko może, ale także musi.

Na zakończenie jeszcze jedna sprawa: dyrektor Horzyca, który jest „wybitnym krytykiem literackim", redaktorem „Drogi" i „chorążym sztuki narodowej" („Nowe Czasy", nr 1, z dnia 15. I. 1936), powinien wiedzieć, dlaczego afisze i komunikaty teatralne są redagowane nieinteligentnie, a bardzo często nie po polsku. Ostatni wypadek: „Peer Gynt" Ibsena.

A TO WŁAŚNIE TATARKIEWICZ

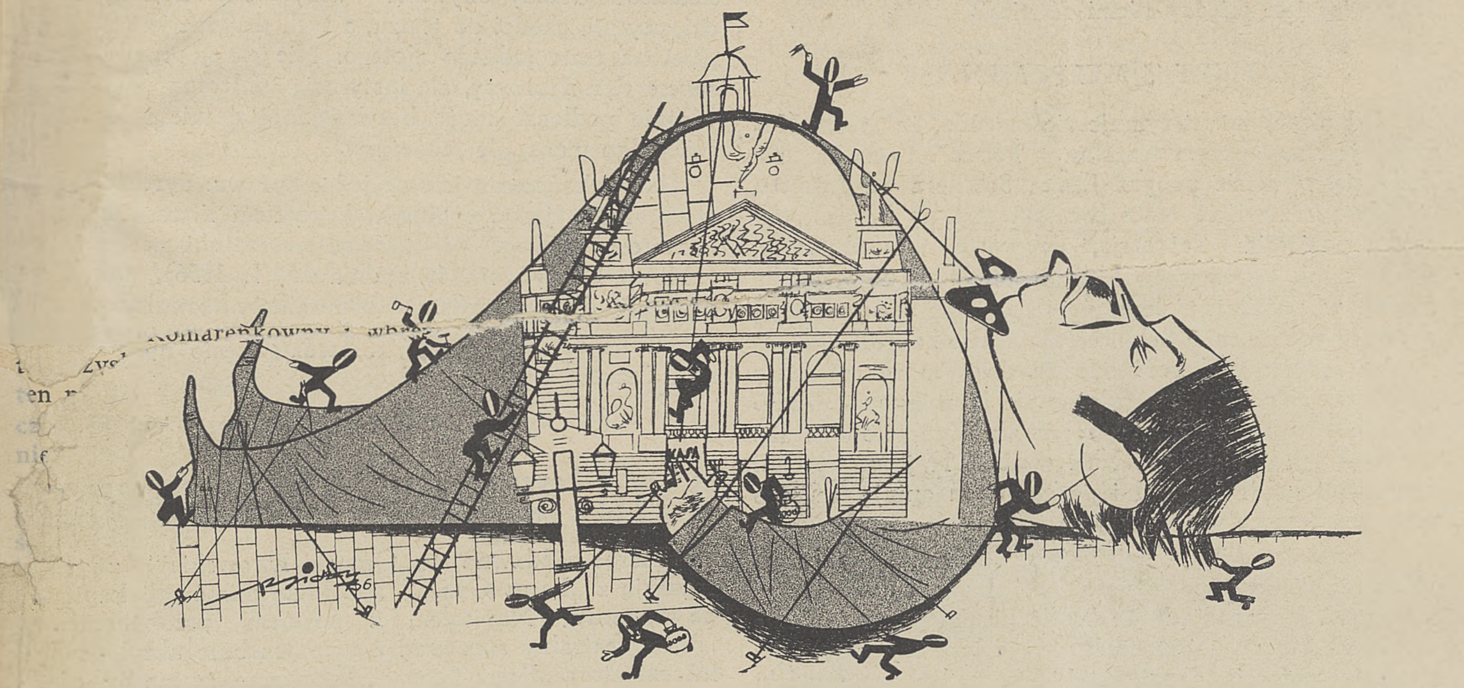
Pisząc niedawno w „Gazecie Lwowskiej" zwykłą recenzję z „Peera Gynta", strzeliłem mimowoli kapitalne głupstwo. Napisałem z pewnem przekonaniem: „Afisz teatralny skromnie a niepotrzebnie ukrył osobę inscenizatora „Peera Gynta". Bo pewne, że nie był nim w pełni ani dekorator Pronaszko, ani reżyser Tatarkiewicz". Ale potem opadły mię wątpliwości: czy naprawdę nie Tatarkiewicz? Uspokoiło mnie to, że inni recenzenci całkiem otwarcie koncepcję inscenizacyjną przypisali dyr. Horzycy. Nie wiem, czy także — jak ja — informację tę otrzymali drogą półoficjalnej, prawie jednoznacznej plotki artystyczno-kawiarnianej. Gdy wątpliwości znów wróciły, korzystając z szczęśliwego spotkania, całkiem poprostu porozmawiałem sobie z samym reżyserem Tatarkiewiczem. Sprawa łatwo stała się jasna. Tatarkiewicz jest jedynym twórcą inscenizacji „Peera Gynta".

Gdy zważy się, że ten „Peer Gynt" jest dużem zwycięstwem teatru nad oporem tekstu literackiego gdy się powie o jego prawdziwej wartości, tem przykrzej odczuwa się krzywdę, uczynioną Konstantemu Tatarkiewiczowi poddaniem się sugestji autorytatywnej plotki. I powtórzeniem jej w druku, co gorsze.

A tu jeszcze inna kwestja wyrasta. Nazwiska Horzycy i Tatarkiewicza łączone już dawniej były przy inscenizacji „Wyzwolenia" i jeszcze przedtem („Kleopatra"). I tu wyrasta wątpliwość bardzo zasadnicza kto właściwie był inscenizacyj tych autorem. Bo dwudzielność realizatorska w teatrze jest mało realna. Ktoś musi decydować ostatecznie, a tym kimś jest z natury rzeczy twórca koncepcji inscenizacyjnej i reżyser zarazem. Gdy przypominam sobie teraz zrealizowaną sceniczność „Peera Gynta" i „Zemsty", jasne mi staje, kto jest naprawdę twórcą i „Wyzwolenia" i „Kleopatry". Właśnie Tatarkiewicz. Ale dlaczego nikt z sfer dyrekcyjnych teatrów lwowskich nie przeczył, gdy reżyserowi tych teatrów fama drukowana odbierał i kwestjonowała pełne autorstwo jego inscenizacyj?

B. W. Lewicki

Weselsza część Sygnałów



Sen o potędze Wilama Horzycy — *Rys. Jakób Bickels*

Camera obscura

JAKA JEST RÓŻNICA?

„Gazeta Polska" jest półoficjalnym dziennikiem, „Poprostu" jest niezależnym, lewicowym dwutygodnikiem literacko - społecznym. W „Gazecie Polskiej" dział literacki redaguje Juljusz Kaden - Bandrowski, autor dowcipu „Zabij mnie, Wojciechu". W „Poprostu" dział literacki prowadzi Anatol Mikułko. W „Gazecie Polskiej" są „Odpowiedzi Działu literackiego". Popisuje się w nich znajomością literatury Kaden-Bandrowski. Za to mu płacą, zwiększa bowiem znacznie ilość czytelników „Gazety Polskiej". „Poprostu" posiada „Skrzynkę wierszową". Odznacza się w niej Anatol Mikułko.

Ideowo „Poprostu" walczy „Gazeta Polska". Świadczy o tem choćby artykuł „Linje ściekowe i linje grzbietowe „Gazety Polskiej" (nr. 13). Inne zdanie ma jednak Anatol Mikułko, usiłuje on bowiem jaknajbardziej upodobnić się do Kadena. Czyżby go chciał w najbliższym czasie zastąpić?

Podajemy kilka „odpowiedzi". Proponujemy ankietę na odpowiedź, które z nich należą do „Poprostu", które zaś do „Gazety Polskiej".

KTO TO JEST BRONIEWSKI?

„MONIEK J., uczeń VI. oddziału szkoły powszechnej w Warszawie. Kochany chłopcze, twoje wiersze narazie nie nadają się do druku. Musisz przedewszystkiem się uczyć. Czytaj jaknajwięcej dobrych książek, czytaj dobre, proletarjackie wiersze. Czy znasz Broniewskiego? To taki poeta, który napisał wiersz o Zagłębiu Dąbrowskiem. Przeczytaj go. Pamiętaj, że nawet najprostsza praca w fabryce wymaga przygotowania się, cóż dopiero poezja. Piszesz:

„Jedna jest rzecz na świecie godna ludzkiej pieczy,
ludzie o wszystkiem myślą, prócz tej jednej rzeczy:
Ja chcę spalić tę czarną niedolę i spalę..."

Bardzo dobrze, że tego chcesz i o tem myślisz. Ale do tego trzeba pracować. Pracuj."

JAK SIĘ ZAŁATWIA SPRAWY EROTYCZNE?

„Z. M., WARSZAWA. Powiada Pan, że — „gdy usta nasze wreszcie się spotkały, noc zbladła, ustąpiła, zciekła cicho w krzaki". Dziwnie w rzeczy samej zachowała się ta noc wobec skądinąd tak zwykłego wydarzenia nocnego, jak spotkanie się ust dwojga kochających."

„JADWIGA G., WILNO. Wiersze Pani wymagają dłuższego omówienia, rubryka niniejsza na to nie pozwala. Streszczając się: „Upał" jest niezły, wszystkie zaś kulturalne, nierówne i niepewne. Lepiejby było porozumieć się osobiście. We wtorek, 28-go, o godzinie 5-tej w redakcji „Poprostu", doradca poetycki będzie mógł udzielić obszerniejszych omówień. Jeżeli Pani na tem zależy — proszę przyjść."

„W. K., KOŁOMYJA: Ma Pan nadmierne wymagania. Wymarzone bogdanki muzy pańskiej nie mogą ulegać woli pańskiej bezapelacyjnie. To trudno.. Należy się z tem pogodzić, tembardziej, gdy krnąbrność tych Beatrycz nie napawa Pana dostatecznie wielkiem natchnieniem, zdolnem wydobyć z Pana choć parę strof istotnej poezji."

Z cyklu parodyj

„LATA PTASZEK PO ULICY"
JULJUSZ KADEN-BANDROWSKI

Gać zebrał się cierpliwie biodrami z fotela, łypnął białem mięskiem w kącikach oczu, fuknął czarnemi dziurami nosa i podszedł ku oknu.

— Ano tak tedy właśnie — pomyślało mu się w środku; i zaraz potem:

— Taka to tedy, a taka ich mać — westchnął bokiem.

Za oknem, na rozległym asfalcie dymiło końskie łajno rozłożone pożywnemi zrazami na taflach trotuaru, na którym, iskając żółte przecinki niestrawionego ziarna, polatywała bezdomna dziadowizna miejska, skrzydlate tałałajstwo zmarznięte na mrozie, wszawe, miejskie wróble.

— Jeden, drugi, jeden drugi — cedził Gać, jeżdżąc nosem po szybie.

Tak tedy, w ów dzień grudniowy uświadomiła mu się nagle pod sercem owa sprawa serdeczna, najtroskliwiej w sercu wypiastowana, pod wszawym żołnierskim płaszczem najwierniej chowana.

— Tak tedy co? — ogłosił przed siebie.

Stamtąd znowu, ztyłu prażyło jego żołnierskie plecy gorące spojrzenie Izy. Rozesłana na szerokim tapczanie, rozebrana do naga, ledwo gdzieniegdzie uwikłana w miękkie, wonne, lotne futra, dopieroco wyłuskana z jego gorących oddechów i uścisków, czekała na jeszcze — ona, kobieta, kochanka, Iza.

Gać chwiał się w środku. Oto on, Gać, wojska polskiego prosty żołnierz, takiego to a takiego tam właśnie pułku szeregowiec, chwiał się między temi dwiema sprawami, które, nito dwa ciężary ważyły mu się na sercu: sprawa i kobieta.

— Ano znowu — kalkulował w sobie nagłos — ano znowu skończy sie tedy ta cała — psiamać — sprawa w perfumowanych kudełkach u zbiegu wonnych ud. Ano znowu... miętosił w zębach.

Wtedy to właśnie osiadła mu wspomnieniem przenajsłodsza jego melodja, którą jako trzydniowe dziecko, na rękach matki, ledwie że w kusej dziecinnej koszulce, i z drewnianą szabelką w ręku, wgryzając się twardemi kłami w twarde stożki matczynej piersi, od matki był wtedy po raz pierwszy zasłyszał:

„Lata ptaszek po ulicy, zbiera sobie kłos pszenicy,
„co uzbiera dzióbkiem kole, a ja sobie ciebie wolę"...

I runął skokiem w tę mocną, żołnierską przygodę.

WILHELM KORABIOWSKI

EPITAPHIUM PIJAKOWI, A PONIEKĄD I SOBIE SAMEMU.

Spoczywa tu pijak. Co tam ukrywać.
kiedy to fakt oczywisty.
Przechodniu! za jego duszę nieszczęśliwą
wypij kieliszek czystej.

JAN HUSZCZA

Przekłady z Joachima Ringelnatza

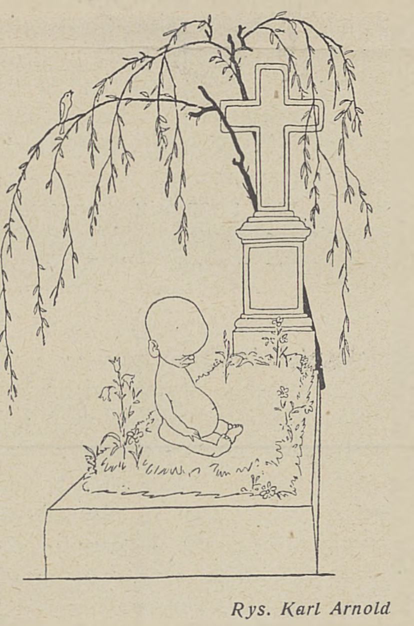
BALLADETTE

Raz, — nie wiem czy się to opłaci —
panna Marja z dziwnej szwalni
dla umarlaków, place d'Almy,
skradła parę czarnych gaci.

Potem, w żalu niewymownym,
co ukradła zwraca pocztą.
Czyn conajmniej niestosowny,
ale stąd jej szczęście poszło.

Pryncypała litość sparła,
chce ratować w niej choć duszę.
„Kładź się! — woła — sprać cię muszę"
Stąd i dziecko. Przy niem zmarła.

Oto:



Rys. Karl Arnold

MUCHY I SŁOŃ.

Złożyły muszki w przelocie najszybszym
na kawior i jajko kropeczki jak szpilka,
może trzy, może cztery, — było ich kilka.
Zjadł je człowiek z bułeczką, nie zauważywszy.
Słoń się wszystkiemu przyglądał z ustroni,
za chwilę coś znacznie cięższego uroni
z uśmiechem, nie bez ukrytej ironji.

MRÓWKI.

Raz dwie mrówki, warszawianki —
do Australji wyszły rankiem.
Lecz za miastem, tuż za Wolą,
czują, że je nogi bolą.
Cóż tam znowu w tej Australji?
Rezygnują z pójścia dalej.

Marjan Promiński

Napaści osobiste

NA PEWNEGO RZEŹBIARZA

Kiedy Canova —
o długość głowy
wreszcie prześcignie w nim Casanovę —
wtedy artysta będzie gotowy.

PIERWSZY RZUT OKA NA MALARSTWO MARSA:

Chłopa tyle —
i pointyli —
stycznie? Komicznie!

Z. HERMANNOWA

KORESPONDENCJA

Redakcja udziela odpowiedzi tylko w dziale „Korespondencja", niezamówionych rękopisów zasadniczo nie zwraca. Prace, umieszczone w „Sygnałach", nie są honorowane.

R. Kiz. „Przyjdź bajko"... nie będziemy drukowali.

Józ. „Do Muzy, czyli skarga lwowskiego Villona" nie do druku.

N'ard. „Bez odpowiedzi" — jak R. Kiz.

J. H. Wilno. Wiersz narazie zatrzymujemy. Za miłe zyczenia dziękujemy.

N. N. Lwów. Nie zamieścimy.

R. K. Lwów. Artykułu „Non est disputandum" nie będziemy drukowali. Dyskusji na ten temat nie prowadzimy.

Redaktor i wydawca: KAROL KURYLUK

**Redakcja i administracja:
LWÓW, RUTOWSKIEGO 9**

(W KSIĘGARNI GUBRYNOWICZ i SYN, właśc. A. Krawczyński), codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 18—19

Prenumerata roczna 5 zł.
Wpłacać przekazami rozrachunkowemi LWÓW Nr. 1

Redaktor odpowiedzialny: TADEUSZ BANAŚ. Z drukarni „SŁOWA POLSKIEGO", Lwów, Zimorowicza 15.